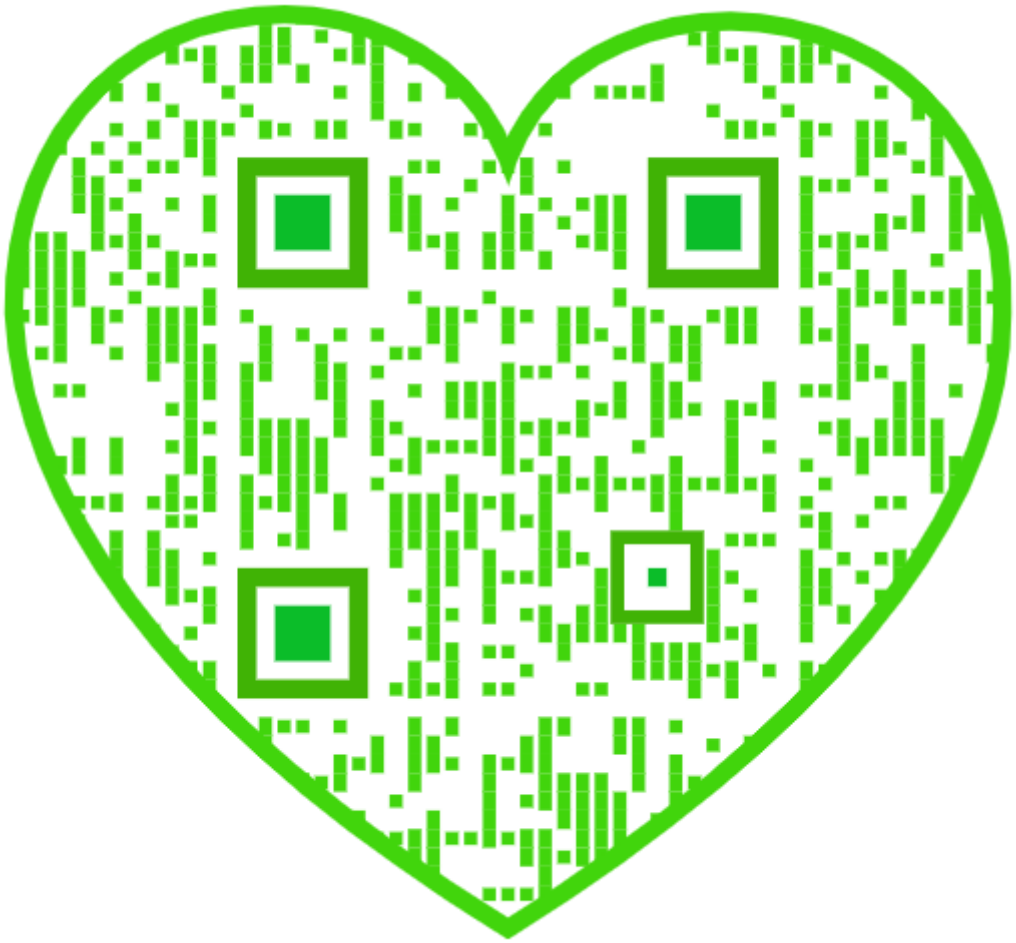
# Biografie Bulletin. Jaargang 2

**bron**
*Biografie Bulletin. Jaargang 2*. Werkgroep Biografie, Amsterdam 1992

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001199201_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



# Biografie Bulletin 92/1

# De knipgeest en zijn open domein
## *Een uitgeversknecht over de bezetenheid van zijn leven: andermans leven*
***Martin Ros***

> ‘Uit diepe mentale of morele putten, waarin ik ooit wel eens geraakte, hees ik mezelf altijd weer met gemak en kwiek omhoog door met uit te leven aan de avonturen van nieuwe levens.’ Martin Ros, schrijver van meer dan één heldenleven en uitgever van Nederlands eerste en enige biografische reeks, had het al jong te pakken. Zelfportret van een verslaafde.

Als knipgeest werd ik thuis voor het eerst een kwelling op mijn elfde, twaalfde jaar. Ik was de eerste van het wielrennen bezetene in de romantische Hilversumse volkswijk Klein-Rome. Ik beschikte zelfs over een zeldzame fiets. Mijn broers hadden deze uit overblijfselen van oude afgeschreven fietsen in elkaar gezet, waardoor het vehikel één curieus euvel vertoonde: er zat een bochel in. Ik reed dus op een fiets met een bochel en vergaarde daarmee mijn eerste roem in de Ronde van Klein-Rome.

Het was het wonderjaar van Gino Bartali, dat mooie Maria-jaar 1948, toen de paus nog bereid was het hele peleton te zegenen. Gino Bartali, de norse oude monnik, was, vóór de Fausto Coppi-roes me in 1949 overviel, mijn lievelingscoureur. Voor de Tour van 1948 werd Bartali door veel journalisten als te oud en opgebrand afgeschreven. Mijn sympathie was meteen enorm aan zijn zijde en dat hij zo oud was maakte mij juist enthousiast. Bartali won de Tour al eens in 1938! Zijn carrière werd dus gebroken door de Tweede Wereldoorlog. Hij vertegenwoordigde in 1948 voor mij de hele geschiedenis van het wielrennen en van de Tweede Wereldoorlog. Aan zijn leven en de carrière kon ik allerlei data, feiten en ontwikkelingen op geheel andere terreinen vastknopen. Ik werd voor het eerst gegrepen door de fascinerende geschiedenis van een *leven*, dat zich bovendien nog volop aan het voltrekken was.

Mijn belangrijkste bronnen om zoveel mogelijk van iemand te weten te komen op wie ik wilde lijken of op wie ik me wilde afstemmen, waren thuis de *Volkskrant*, dagblad voor katholiek Nederland, en de *Katholieke Illustratie*, waarin in verband met het eeuwige Rome en de paus nogal veel uit en over Italië werd bericht. De *Volkskrant* bemachtigde ik elke morgen vóór de neuzen van mijn vader en van mijn vele oudere broers door voor zessen op te staan en uit het dakraam de bezorger te zien aankomen. De *Katholieke Illustratie*, een weekblad, werd altijd bezorgd op woensdagmiddag als ik vrij was van school. Ik stelde me vanaf ongeveer twee uur op onder de brievenbus in de gang. Het genot, als de krachtig geurende nieuwe illustratie eindelijk in de geul werd gefrommeld, was onbeschrijflijk. De loper sukkelde wat met zijn been en kwam dus op ongeregelde tijden. Er waren woensdagen dat ik anderhalf uur lang verbeten on-

der de brievenbus zat te tandakken, denkend aan Bartali.

* * *

Bij mijn ouders had ik, op grond van blijkbaar gezonde prestaties op school, kunnen bevechten dat ik aan het eind van de dag uit krant en weekblad mocht knippen wat ik wilde. Zo werd ik de knipgeest. Voor de broers die 's morgens weinig tijd hadden en pas 's avonds of de dag erop naar de krant grepen was het een kwelling, want ik knipte me suf.

Het begon met de aanleg van een knipselarchief Bartali, waarvan ik de stukken vrijwel dagelijks herlas en geheel uit het hoofd kon opdreunen. Vervolgens begon ik ook de strips uit te knippen, interviews, boekbesprekingen, vooral de stukken waarin me suggesties over hele levens werden gegeven. Ik rubriceerde alles op namen. Ik had een ontzaglijke drang om me met het hele leven van een persoon te vereenzelvigen op grond van trefzekere incidenten die ik over zo iemand las. Op mijn kamertje deed ik hem, na mijn huiswerk, op basis van mijn knipsels ook na. Ik praatte als Romme, ik schermde als Gérard Philipe, ik sprak met gevoel en ontzag over de werken van Anna Blaman als de voor een rooms-katholiek meest infame aantasting van de meest intieme menselijke waardigheid.

De broers joelden, vloekten en scholden als ze vaak al voor zes uur 's avonds, wanneer we ons rond de dampende avondschalen schaarden, de krant totaal verknipt aantroffen. Het liep er vaak op uit dat mijn vader opdracht gaf datgene wat ik had gelezen, uitgeknipt en in mappen opgeborgen of in schriften opgeplakt, uit

Het gezin Ros ingelijst. Linksonder: Martin Ros als jongetje
(foto: Anja van Leeuwen)

mijn hoofd kort samen te vatten. Ik herinner me goed dat ik toen al de neiging had niet alleen overal een schepje bovenop te gooien maar aan te vullen met ten opzichte van het roomse gedachtengoed zeer paradoxale of contramineuze meningen en gegevens, die ik oplepelde uit *De Waarheid, Het Vrije Volk*, de *Gooi- en Eemlander, Het Parool, De Telegraaf* en de *Gooische Courant*. Al deze bladen beschikten toen in Hilversum nog over eigen kantoortjes met vitrines, waarin dagelijks de belangrijkste pagina's uit de nieuwste edities werden uitgestald. Ik maakte er mijn vaste rondjes langs op de fiets met de bochel.

Mijn avondverslag aan tafel draaide dikwijls uit op een lofzang op levenslopen van in het RK-circuit als verdacht of verboden geldende figuren. Ik kon even vurig spreken over de paus als over Stalin, over Churchill als over Hitler, over Marie-Antoinette als over Napoleon Bonaparte. Het sterk inleven in andermans levens en het opstapelen van soms aangedikte of verzonnen details of anecdoten moest wel de suggestie wekken dat ik met alle levens die ik opvoerde ook sympathiseerde. Het opdissen van forse of volstrekt onbekende feiten riep aan deze gezellige, eenvoudige roomse tafel soms zulke verontwaardiging op over wat er in de wereld te koop bleek te zijn, dat ik als een verkeerde boodschapper van tafel werd gejaagd, ja zelfs met mijn bordje eten het gangetje naast ons huis werd ingedreven. Daar werd ik door de buurkinderen al handenwrijvend opgewacht, want ik vertelde aan hen gewoon verder en zij vonden het allemaal prachtig.

* * *

Ik herinner me een gloeiendhete middag, begin augustus in de muisstille Faisantenstraat in Hilversum, waar de hitte het leven tot een minimum had doen verschrompelen, zodat ik me voor het eerst in de zomervakantie, waarvan de dagen me nooit lang genoeg konden duren, verveelde. Mijn zusjes gingen roeien, maar ik wilde uit landerigheid zelfs met hun niet mee en toen gaven ze me die overgetelijke tip: waarom ga je niet eens naar de leeszaal, je hebt er nu best de leeftijd voor.

Zo belandde ik in de RK-leeszaal en bibliotheek aan de Hilversumse Groest, vlak onder de rook van de Vituskerk, waarvan de pastoor en kapelaans argwanend waakten over de lectuur van roomse kinderen. Het hinderde niet zo dat mij ongeveer negentig procent van het boekenbestand onthouden bleef. Die boeken waren met B, BC, of het gruwelijke C gemerkt, ze waren strikt voorbehouden aan rijpere lezers of konden slechts met toestemming van de geestelijkheid worden uitgeleend. Ik vond echter ook in de vrije A-boeken mijn lust en mijn leven.

Het eerste boek wat ik meesjouwde naar huis was *Geschiedenis van de kruistochten* van Michaud, met de mij in memorie nú nog toegeurende illustraties van Gustave Doré. Het was het eerste boek waarvan ik een uittreksel maakte en waaruit ik lijsten destilleerde met de levenslopen van de kruisvaarders. Het rubriceren van levens met jaartallen en incidenten, die ik altijd in verband bracht met de grote algemene geschiedenis en actualiteit, bleef mijn hartstocht toen ik enkele jaren later, zij het lange tijd geheel geheim gehouden voor thuis, in de neutrale OLB binnendrong. En na de middelbare school wachtte mijn natuurlijk het geluk van de UB's, met hun kaartenbakken - waarvan ik helaas nog zal moeten beleven, vrees ik, dat ze geheel worden uitgeroeid ten behoeve van de zielloze schermen die, daar ben ik vast van overtuigd, er alleen maar op uit zijn ons van het lezen af te houden. Let op mijn

woorden: nog voor het jaar 2000 zal in alle bibliotheken het laatste boek van het laatste schapje zijn verwijderd.

* * *

De dynamiek in de studie geschiedenis ontleende ik volledig aan de nooit eindigende nieuwsgierigheid naar *levens*, naar de meest uiteenlopende levens, wanneer ook. Uit diepe mentale of morele putten, waarin ik ooit wel eens geraakte, hees ik mezelf altijd weer met gemak en kwiek omhoog door me uit te leven aan de avonturen van nieuwe levens. De beperktheid van of het verdrietige in mijn eigen leven verdwenen altijd weer in het niets als ik me kon uitleveren aan de grote levens die ooit toch maar waren geleefd. Nooit verliet mij de gulzigheid om feiten, namen, jaartallen in me op te zuigen.

Al deze in mijn hoofd en in eindeloze stapels uitreksels, knipsels lijsten cumulerende bio-gegevens schonken me niet alleen het genot me in de journalistiek, in de studie en later in de uitgeverij van een uitpuilende rugzak verzekerd te weten. Ze bepaalden ook, en dat blijft het voornaamste, mijn nooit verzwakkende lust om weer verder te blijven lezen en leven. Het verzamelen van andere levens werd de mij altijd meeslepende en voortdrijvende compensatie voor de levens die ik zelf had gemist, zo meeslepend dat ik de andere levens nooit had willen missen voor wat onnozel extra spektakel dat ik in mijn eigen leven had kunnen verzamelen als ik het overheerlijke surrogaat van al die andere levens wat meer had laten liggen.

* * *

In de uitgeverij heb ik uiteraard vanaf mijn start in 1964 gestreefd naar een biografisch blok in het fonds. In de sfeer van bekennen en biechten die de revolutie van de jaren zestig zo domineerde, pasten in de eerste plaats de autobiografie en het ego-document. Naast de bekentenissen van een Amsterdamse taxichauffeur of van haring-Arie in het populeske, kon ik in Privé-domein gaan bouwen aan het autobiografisch bolwerk dat nu, na een lange en moeizame aanloop, toch triomfantelijk zijn vaste gemeente aan liefhebbers lijkt te hebben gevonden.

Maar wat zijn autobiografieën zonder biografieën? Pas zo'n vijftien jaar geleden mocht ik meemaken dat de Arbeiderspers het nut en de noodzaak inzag van een louter biografische reeks, als begeleider, aanvuller en paranimf van Privé-domein. Ik had me voordien al enige tijd in die richting bewogen met de reeks *Unofficial history, of geschiedenis buiten het boekje*, waarin de monografieën tegelijk ten dele vermomde of halve biografieën waren. Voor Open Domein dienden zich toen ineens enkele aanvallige stroomversnellers aan. Martin van Amerongen zette zijn jarenlange bezetenheid van Wagner met alle voors en tegens neer in een heel onorthodoxe Wagner-biografie. Simon Carmiggelt presenteerde zijn zeer persoonlijke Elsschot-profiel. Jan Meyers kreeg met een feuilleton in Maatstaf over Mussert ineens de slag te pakken en voltooide de eerste grote Mussert-biografie. Jarenlange bezetenheden van enkele biografen, die op gelukkige wijze én in een proefschrift én in een Open Domein kanaliseerden, waren die van Wam de Moor voor Van Oudshoorn, van Angenies Brandenburg voor Annie Romein-Verschoor, van Hendrik Henrichs voor Johan Brouwer.

Het zou absoluut onmogelijk zijn geweest voor de uitgeverij deze auteurs jarenlang vrij te maken voor hun projecten. De biografie begint langzaam te bloeien, ook economisch - ruim 7500 exemplaren verkocht van Hazeu's Achterberg-mastodont,

diverse herdrukken van Bastet over Couperus, herdrukken van Van Amerongen over Wagner en van Meyers over Mussert - maar ze kan materieel nog altijd niet als harde bestaanskern gelden voor een uitgeverij. Groot is daarom de dank, verontschuldigd aan de bezetenen die met hun

jarenlange inzet en opoffering aan de biografie in Nederland en aan Open Domein karakter gaven.

* * *

Voor Privé-domein hebben we altijd een keuze kunnen maken uit een ontzaglijk internationaal veld aan titels. Ze behoefden slechts vertaald, ingeleid, geselecteerd of geredigeerd te worden. In elk geval kon het gebrek aan Nederlandse titels worden goedgemaakt door deze nimmer eindigende keurkeus uit oud en nieuw buitenlands topmateriaal.

Met Open Domein stelden we ons van stond af aan een voornamelijk Nederlandse fondsvorming ten doel. In vertaling treft men dan ook slechts actueel en historisch zeer bijzonder werk aan, zoals het Gogolboek van Nabokov, het Rimbaud-leven van Enid Starkie en de Céline-biografie van Vitoux.

Binnen het beperkte Nederlandse taalgebied kan een uitgever niet veel anders blijven doen dan speculeren op de persoonlijke bezetenheid van auteurs. Hij moet proberen erachter te komen waarom iemand al zo lang door een bepaald leven gefascineerd wordt. Vanuit die bezetenheid kan een auteur door een opkontje van de uitgever ineens in precies díe conditie raken waarin hij de biografie wil aanvangen en afmaken. Ik heb vaak ervaren dat je iemand die op een bepaalde manier door een onderwerp geïntrigeerd is, op zijn sterkste rechterbeen kunt zetten door je vaste vertrouwen en grote enthousiasme uit te spreken.

Zodra het besluit tot de biografie definitief is gevallen, groeit meestal onmiddellijk de macht van de auteur. Ik heb althans telkens weer ervaren, dat de bezetenen bij het vorderen van hun werkstuk steeds beter gaan schrijven en formuleren. Ze weten dat ze schrijven vanuit de rugzak, die ze zo graag als jarenlang atlasgewicht met zich torsten. Deze rugzak dan eindelijk hergroeperen en in bezield verband lozen, iets heerlijkers is er niet. Ik heb het zelf ervaren aan mijn kleine privé-bezetenheden. Vanuit deze gegrepenheid en geestdrift kan ik de auteurs toespreken.

* * *

Ik had al jarenlang een Surinaamse afwijking. Suriname vind ik een schitterend land en ik ben erg gesteld op de soepele, laconieke Surinaamse aard. Vanuit dit Surinamisme begon ik me steeds meer voor het Caribisch gebied te interesseren. Het gebied is een buitengewoon boeiende smeltkroes van historische invloeden. Op de diverse eilanden valt aan de hand van de koloniale geschiedenis nauwkeurig te traceren waarom men hier Engels spreekt, daar Frans, daar Spaans, elders Nederlands, ergens anders zelfs Deens, en waarom de bevolking hier overwegend zwart is, daar licht gekleurd, daar hindoestaans. Eén Caribisch land ging me steeds meer fascineren: Haïti, dat in tegenstelling tot het oostelijke gedeelte van Hispaniola, de Dominicaanse Republiek, geheel zwart is en dat op de oudste onafhankelijkheid in het hele Caribische gebied kan bogen. Een Surinamer verzekerde me ooit trots dat rond 1789 vanuit Suriname gevluchte marrons of Boni's op Haïti de instigerende rol hebben gespeeld tot de fameuze Vuurnacht van 1791, die via de heroïsche slavenopstand die twaalf jaar zou duren, leidde tot de onafhankelijkheiod van Haïti op 1 januari 1804.

Van de Boni's kwam ik op de sleutelfiguur in de slavenopstand, Toussaint Louverture. Ik herlas wat Presser in prachtig-rehabiliterende zin over hem schreef in zijn Napoleon-biografie, die ik heb mogen heruitgeven in Open Domein. Zo raakte ik van Toussaint Louverture bezeten. Jarenlang heb ik boeken, tijdschriften en artikelen over hem verzameld. De UB's zullen

gek geworden zijn van mijn aanvragen naar steeds bizarder insituten. Een gelukkig contact met een Haïtiaan, die present was in Frankfurt op die enige keer dat Haïti op de Frankfurter Buchmesse aanwezig was, speelde me divers curieus materiaal uit Haïti zelf in handen.

Wat opwindend waren de uren van lezen, excerperen, lijsten maken en eindeloos hergroeperen van het materiaal, dat ik verzamelde op kaartjes en fiches. Vol namen, getallen, figuren en feiten ging ik daarna meestal een uur of wat fietsen en dan begonnen de ideeën en nieuwe conclusies door mijn hoofd te tollen. Zo ontwikkelde zich in het zicht van het herdenkingsjaar 1991 voor mij de Vuumacht, als die ten onrechte door de Franse historici onder de grond gestopte kapitale gebeurtenis in de Franse revolutie. Een geschiedenis die genadeloos de billen van de revolutie ontblootte en Toussaint Louverture aan mij openbaarde als de imposante revolutionaire tegenspeler van de contra-revolutionair en aanhanger van de slavernij, Napoleon.

De ontdekking van deze mythe in mijn boek, de draad en darm die er van begin tot einde doorheen lopen, zullen vooral biografen met mij meegenieten. Het jarenlang verzamelen, inventariseren en groeperen van je materiaal voor je aan het schrijven gaat is de ene heerlijkheid; de geleidelijke ontdekking van de mythe die je door het boek zult weven is de andere. Zo heb ik het tenminste ervaren. Ik doe al mijn werk voor de uitgeverij na dertig jaar arbeid persen nog altijd graag en met onverminderde inzet en nieuwsgierigheid. Maar ik verlang vooral weer naar één ding: te kunnen verzamelen en groeperen voor een nieuw boek en na de genietingen van het zoeken, lezen en excerperen nog eenmaal door te stoten naar dat grote genot,

Een greep uit het oeuvre van Martin Ros
(foto: Anja van Leeuwen)

het neerschrijven van de ontdekte mythe van een leven, bij voorkeur in de roes van enkele weken die, naar ik ook van diverse biografen begrepen heb, ineens over je komt en je plotseling de macht geeft het beste te geven, veel meer dan je ooit van jezelf vermoedde.

* * *

Ik heb het dus zelf een beetje aan den lijve meegemaakt, de biografische bezetenheid. Vanuit die geest spreek ik de auteurs toe, moedig hen aan, verzeker hen grote genietingen te zullen ervaren, veel avonturen, veel ontmoetingen, ook met jezelf. Richard Holmes heeft schitterend beschreven hoe ver het 'zich zelf er in gooien' van de biograaf kan gaan. Michael Holroyd geeft toe tenslotte zelf te zijn gaan lopen en praten als Shaw, wiens biografie hij schreef. Peter Ackroyd waande zich tijdgenoot van eerdere biografen van Dickens en hij schoof met hen aan bij het vuur om de grote Dickensvragen met hem te bespreken. Zo mag ik het horen!

Met verwante bezetenheid zitten nu zo'n twintig auteurs in AP's Open Domein te sleutelen aan hun biografieën. Twintig!

Is dat niet fantastisch na al die jaren, waarin overigens door slecht geïnformeerde journalisten werd geklaagd over het ontbreken van de biografie in Nederland? De nieuwe biografen weten zich nu gestuwd en gestimuleerd door een internationaal doorbrekende biografische golf. Ik ben er zelf vast van overtuigd dat het einde van het ellendige ideologische tijdperk de biografische revival enorm in de kaart speelt, om van het speculatieve fin-de siècle-per-spectief maar niet te spreken.

Bij het ouder worden neemt de drang tot overzien, samenvatten en inventariseren toe. Ik doe tenminste, onherroepelijk verouderend, niets liever dan door de straten van mijn jeugd fietsen, oude brieven te voorschijn halen en herlezen, de lijsten en knipsels rangschikken van vele jaren terug: wat heb ik toen gelezen, wat was er toen aan de hand, waarvan was ik toen bezeten. Zo is het een beetje in deze fin-de-siècle. De eeuw werd oud en moe, slapeloos zit hij in de vroege ochtend te wachten voor het raam tot de zon opgaat om zich te herinneren hoe hij zich vroeger bij dit eerste ochtendgloren naar huis repte, met in het hart en hoofd nog de naroes van nachtelijke avonturen.

Ik moet een heel eenvoudig materieel feit toevoegen aan alle euforie over de herontdekking van de biografie als het genre dat in boei-en spankracht de roman kan evenaren, overtreffen en zelfs verdringen. Er is in Nederland een aangenaam mechanisme van prijzen en subsidies, opdrachten en additionele honoraria op gang gekomen, waardoor auteurs zich kortere of langere tijd vrij kunnen maken, speciale boeken en bescheiden kunnen aanschaffen, zich reizen en excursies kunnen veroorloven. Ook aan dat goddank groeiende mechanisme is te danken dat die twintig titels nu bij AP's Open Domein op stapel staan en tussen nu en vijf jaar verschijnen. Ik noem ze met trots: de biografieën van Heijermans, Gorter, Ter Braak, Nijhoff, Jef Last, Slauerhoff, Gerretson, Lodewijk van Deyssel, Gezelle, Jan Hanlo, Lodeizen, Paul van Ostayen, Marsman, Domela Nieuwenhuis, Vliegen, prins Maurits, stadhouder Willem V, Michiel de Ruyter, Bilderdijk, Mengelberg. En daar zullen zeker binnen afzienbare tijd nog enige projecten bijkomen.

Mijn vurige hoop is bijvoorbeeld dat eerlangs toch de biografieën worden geschreven van onze drie koningen, Willem I, Willem II, Willem III. Waarschijnlijk

zijn onze koningen in die volgorde geen erg kapitale figuren geweest. Maar het is toch schandelijk dat we in de boekhandel nul op het rekest krijgen als we naar een biografie van hen vragen, net zoals we dat krijgen wanneer we vragen naar de biografieën van

Oranje, stadhouder-koning Willem III of Troelstra. En dat waren toch wél kapitale figuren.

Aan het werk dus, er is nog veel te doen!

* * *

Nadat ik mezelf als uitgever en biograaf heb opgevoerd, word ik nu weer de koper en lezer van biografieën. Want in de eerste en laatste plaats ben ik zelf een bezeten lezer van de biografie. Ik wil er altijd weer nieuwe levens bijlezen, ik wil altijd weer op andere wijze de geschiedenis penetreren. De biografen knappen het werk voor me op.

Wat las ik de laatste weken zoal?

In aansluiting op het epos van leed en strijd van Toussaint Louverture kwam ik op dat andere drama binnen de Franse revolutie: dat van de Vendeeërs. Voor God en koning kwamen zij in 1793 tegen het Schrikbewind in opstand. De revolutie sloeg in het teken van vrijheid, gelijkheid en broederschap bloedig terug. Eind 1794 was de opstand van de Vendée in de kern neergeslagen, ten koste van 500.000 slachtoffers, onder wie tienduizenden onschuldige vrouwen, kinderen, grijsaards. Een zo'n held, een eenvoudige boer die de Vendeeërs aanvoerde was Chatelineau. Onder de titel *Chatelineau, Ie saint de l'Anjou* kwam Louis-Marie Clenet (Perrin) met een biografie die het hele Vendée-drama verhelderde.

Dan de omwentelingen van nu. Rusland is om, de CPSU is verboden, de Russen proberen het gebalsemde lijk van Lenin te verpatsen aan een Amerikaanse miljonair en Gorbatsjov speelt in een Duitse film de rol van een Dostojevski-fan. In zo'n tijd word ik dubbel nieuwsgierig naar *La vie tumultueuse d'Ilya Ehrenbour, juif, Russe en Sovietique* van Ewa Berard (Ramsay). Ehrenburg, aan de vertaling van wiens literaire herinneringen Charles B. Timmer tot kort voor zijn dood werkte, was een ergerlijke agitprop-figuur, een soort Russische Céline, maar een groot schrijver. Op zo'n paradoxaal raadsel raak ik nooit uitgelezen. Ik lees daarnaast meteen het tweede deel van de eerste moderne wetenschappelijke biografie van *Lenin, a political life. Worlds in collision* van Robert Service (Macmillan). Hoe komt het dat ik nu pas extra nieuwsgierig begin te worden naar de levens van Lenin, Marx en Stalin? Ik wil weten hoe het geweest is, de wereldschokkende revolutie waarvan wij het einde hebben meebeleefd als oor- en ooggetuigen.

In Frankrijk voert het Front National de neo-fascistische come-back aan en kan het voormalige Action Française van Charles Maurras - dé representant van het 'intellectuele' antisemitisme in de affaire Dreyfus - weer onder de oorspronkelijke naam verschijnen. *La vie de Charles Maurras*, de turf van Yves Chiron bij Perrin, is een must en erg leerzaam.

J.A. Alberdingk Thijm, erflater van de negentiende eeuw, in de KDC-serie van Arbor, is een schitterend samengestelde monografie van diverse specialisten. Thijms grootheid is kennelijk al niet meer door één auteur in een biografie samen te vatten. Het boek deed me onmiddelijk grijpen naar de magistrale biografie van Lodewijk van Deyssel over zijn vader. Bestaat zulks in enige andere taal?

Herlezen doe ik ook *Wallenstein* van Golo Mann (Fischer), *Erzählt von* voegt Mann in de ondertitel toe. De biografie is geschreven à la Thomas Mann, dus zoals Thomas Mann de fictieve biografie van Adrian Leverkühn schreef in *Doktor Faustus*,

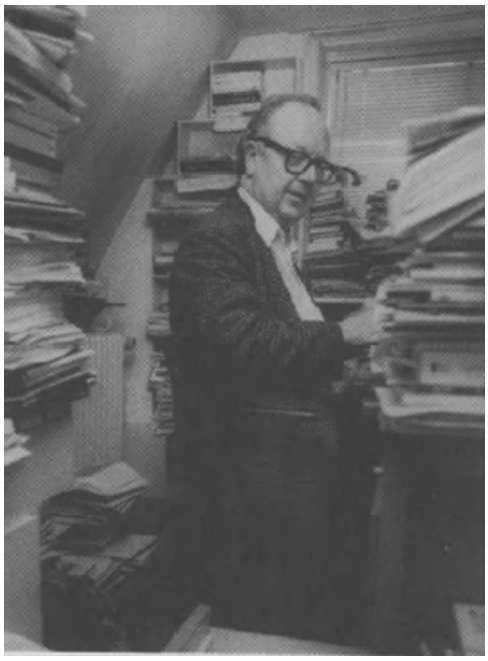
verteld door een vriend. Golo Manns biografie blijft de meest congeniale biografie, de meest empathische die ik sedert jaren las. Wat een ongehoord vermogen om de toch vrij veraf liggende wereld van de dertigjarige oorlog zo naar voren te halen. Tot herlezen kwam ik door de vierdelige Duitse TV-serie Wallenstein, gebaseerd op Golo Manns boek, die uitgezonden werd

op de vroege zondagochtend. Ik keek in verbijstering, beklemd, ontroerd, vermaakt, met een droge keel naar Wallensteins einde. Het fantastische is dat tal van taferelen rechtstreeks gebaseerd zijn op de biografie van Golo Mann, waarin nauwelijks monologen of dialogen voorkomen. De scenarioschrijver en regisseur konden de regels van Golo Mann echter zo in de monden van de protagonisten leggen. Dát noem ik nog eens een biografie. Als ik de Franse televisie aanzet zie ik een gesprek met de stokoude vader van de polemische biografie, Henri Guillemin. Wat heb ik ooit genoten van zijn vernietigende biografie van Chateaubriand. Met hitsige vechtlust maakte Guillemin met het ene overtuigende detail na het andere waar dat Chateaubriand in zijn autobiografie *Memoires d'Outre tombe* evenveel verzonnen heeft als naar waarheid opgebiecht. Hij gooide er altijd zo'n schep bovenop dat de hele wereld, inclusief al zijn minnaressen en Napoleon Bonaparte, rond de as van Chateaubriand draaide. Guillemin is een groot biograaf en het wonderlijke is, dat zijn afrekening geen tittel of jota afhaalt van de rang en boeikracht van Chateuabriands boek, dat Guillemin ook opgewekt ‘een der meest magistrale autobiografieën uit de wereldliteratuur’ blijft noemen. Maar we hebben biografieën als die van Guillemin hard nodig om objectief in het zadel te blijven.

Zo zwaluwstaarten autobiografie en biografie prachtig in elkaar om ons voorwaarts te helpen door de tijden. Van Chateaubriand steken we vooral vreugdevol deze verzekering op: alle levens op aarde hebben hun zin en betekenis gehad in de uiterst minieme, niettemin onmisbare steentjes die ze bijdroegen aan de geschiedenis van de wereld, die de grote Eenzame van het heelal afbouwt tot zijn verheerlijking en onze voleinding.

Martin Ros is hoofdredacteur van uitgeverij De Arbeiderspers, redacteur van Maatstaf, voorzitter van de Dordtse Academie en auteur van:

* *Heldenlevens*. (1987, als pocket in 1991 herdrukt onder de titel Wielerhelden)
* *Bloednacht Mayerling*. (1989)
* *Vuurnacht. Toussaint Louverture en de slavenopstand op Haïti*. (1991)
* *De biografie in Nederland en België* 1988-1990. *Overzicht en bibliografie*. (I.s.m. Harry Poeze, 1991)



Martin Ros in zijn werkkamer bij de Arbeiderspers (foto: Roeland Fossen)

## In retrospectief
## G. *Kalff*: *Frederik van Eeden. Psychologie van den Tachtiger* (1927)

*Annette Portegies*

> Kort na het verschijnen van G. Kalffs *Frederik van Eeden. Psychologie van den Tachtiger* in 1927 publiceerde Henri Borel een vernietigende recensie in *Het Vaderland*. Met de openingszinnen van zijn beschouwing plaatste hij - al generaliserend - Gerrit Kalff junior als biograaf volstrekt buiten spel: ‘Om over een groot man te kunnen schrijven behoeft men weliswaar zelf niet een groot man te zijn, maar men moet toch iets groots in zich hebben, dat in staat is met het wezen van dien grooten man in contact te komen. Verder is het uitgesloten, dat iemand over een dichter iets behoorlijks kan schrijven, die zelf niet in het Dichterland geweest is.’

Gerrit Kalff nu had nooit ‘het Dichterland’ bezocht. Hij was historicus en promoveerde in 1920 op *De verklaring der Fransche Revolutie bij haar voornaamste geschiedschrijvers*. Toen *Frederik van Eeden* verscheen, had hij al een biografie op zijn naam staan: het *Leven van Dr. G. Kalff*, over zijn vader, die in Utrecht en Leiden hoogleraar was geweest en in 1923 was overleden.

In het voorwoord van de biografie over Kalff senior meldde junior kortweg, dat hij weigerde over de doden niets dan goeds te schrijven. *Frederik van Eeden* toont aan, dat hij ook waar het de levenden betrof geen blad voor de mond nam: Van Eeden, die pas vijf jaar na het verschijnen van de biografie stierf, is door Kalff genadeloos met zijn gedrag geconfronteerd. ‘Soms acht men 't,’ veronderstelde de biograaf, ‘zooal mogelijk, dan toch onkiesch iemand te “behandelen”, die nog leeft. Maar ik acht 't eerlijker, iemand je meening in 't gezicht te zeggen dan achter zijn rug, en a fortiori: boven zijn grafsteen. Het bekende woord: “de mortuis nil nisi bene” wordt alleen toegepast zoolang zij boven de aarde staan; als de dooden konden en moesten tegenspreken wat daarna over hun beweerd wordt, hadden zij weinig rust. Bovendien: Van Eeden is beschimpt en belasterd als wel weinigen - èrger dingen van hem zeggen dan al gebeurde is onmogelijk: reeds 't wegen dezer schimp is een halve rehabilitatie!’ (p. XI).

Veel critici dachten er duidelijk anders over. Zo beschuldigde Henri Borel de biograaf niet alleen van incompetentie, maar ook van laster en achterklap. Ernst Groenevelt eindigde zijn recensie in *De Avondpost* met minachtende woorden aan Kalffs adres: ‘Och, stakker: Van Eeden is veel grooter dan gij klein zijt.’ L.J.M. Feber noemde de biografie in *Boekzaal* kortweg ‘een schotschrift’ en H. Giltay voelde zich

zelfs genoodzaakt tot het schrijven van een *Open brief aan Dr. G. Kalff Jr. naar aanleiding van zijn Van Eeden-requisitoir* (1928), waarin hij de biograaf een pathologisch 'ambivalentie-complex' in de schoenen schoof. Slechts een enkeling, zoals de hoogleraar Prinsen, die in *De Groene Amsterdammer* publiceerde, kon waardering opbrengen voor Kalffs bijdrage aan de literatuurgeschiedenis.

Bijna twintig jaar na dato bedeelde Jan Romein in zijn veel geciteerde studie *De biografie* (1946) aan *Frederik van Eeden* een doorslaggevende rol toe in de vernieuwing van de biografie als genre: '[...] zeker zal de toekomstige geschiedschrijver van de Nederlandse biografie [...] G. Kalff Jr. en zijn *Frederik van Eeden, psychologie van den tachtiger* (1927) noemen. Het boek heeft naast de verdienste van als magazijn voor anders verloren materiaal te dienen, de grotere, althans de meer persoonlijke, van zijn in de bijtitel uitgedrukte hoofdbedoeling nooit uit het oog te verliezen. De gebreken, die het evenzeer aankleven en waarvan het tekort aan beperking en de voortdurende aanwezigheid van den auteur wel de hinderlijkste zijn, mag en zal ook bedoelde geschiedschrijver niet behoeven te verdoezelen om, wie weet juist ìn, maar in elk geval àchter die gebreken, het nieuwe te zien, dat hier ontstond.' (p. 90).

Kalffs studie werd pas onlangs - bij het verschijnen van Jan Fontijns *Tweespalt* - opnieuw onder de aandacht gebracht. Merkwaardigerwijs wees men toen alleen op de negatieve aspecten van *Frederik van Eeden*. Fontijn zette in de inleiding op zijn biografie vraagtekens bij het psychologisch doordringingsvermogen van zijn voorganger en Wam de Moor noemde het werk in het *Biografie Bulletin* 'een jeugdzonde'. Een dergelijke plaatsbepaling roept prikkelende vragen op. Want wat zag Jan Romein in *Frederik van Eeden* dat recensenten voor en na hem over het hoofd hebben gezien? Was Kalffs aanwezigheid in de biografie werkelijk zo hinderlijk, dat de biograaf een felle veroordeling verdiende? En was *Frederik van Eeden* waar het de psychologie betreft nu een navolgenswaardig of een afschrikwekkend voorbeeld? Bevredigende antwoorden zijn nooit geformuleerd. Reden genoeg voor een nadere beschouwing van een omstreden boek.

* * *

Gerrit Kalff verdeelde zijn biografie in vijf omvangrijke hoofdstukken die hij vooraf liet gaan door drie korte paragrafen: 'Voorbericht', 'De Kop' en 'Grootvader, vader en moeder'. Alleen 'De Kop' is zeldzaam in

Van Eeden, getekend door Speenhoff in 1927

zijn genre. De merkwaardige literaire stijl en de fysionomische achtergrond ervan zijn in de wetenschappelijke biografie weinig op hun plaats. ‘Hij heeft de kop van een faun; een kop die aantrekt en afstoot, vasthoudt,’ schrijft Kalff over Van Eeden. Wat volgt is niet alleen een beschrijving van de gelaatstrekken van de schrijver, maar vormt tegelijk Kalffs visie op diens karakter. ‘De onderhelft van het gezicht is animaal, zij het niet grof. De dunne baard hangt om de kin, meer als maskeering van zwakte dan dreigement van kracht; voren, mettertijd verzwarend, verbinden plompe neus en onbeheerschte lippen. Het voorhoofd heft dezen indruk niet op: 't is laag, gedrukt, niet machtig van rust en durf - wel loopen er, mettertijd verzwarende, groeven over, doch niet zegevierend denken, eerder raadselachtig broeien ploegde ze daar. Een paar horentjes boven op dien kop, een paar kwastjes op de spits-gekartelde ooren - en de faun was er!’ (p. 3).

Kalff besluit ‘De Kop’ met een poging zijn publiek mild te stemmen: ‘Pan is dood, maar de faun leeft in ons allemaal. Van Narcissus, die zich in alles sterfelijke ziet uit ijdelheid - tot Christus, die alles sterfelijke in zich als ijdelheid ziet: dat is de baan, waar wij allen op vorderen; die niemand afgeloopen, maar ook niemand niet betreden heeft. Zie den ander - zie ons zelf.’ (p. 4). Wie zonder zonden is, wordt aldus door de biograaf uitgenodigd de eerste steen te werpen.

Het is opmerkelijk dat Gerrit Kalff zèlf begint met gooien. De openingszin van de biografie laat er geen twijfel over bestaan: ‘Dit boek is begonnen als apologie; het werd een requisitoir.’ (p. VII). Was de biograaf aanvankelijk diep onder de indruk van enkele van Van Eedens gedichten - met name ‘De waterlelie’ uit *Van de passielooze lelie* - en diens ‘martelaarsallure’, al snel ontdekte hij dat ook forse kritiek op de schrijver-wereldhervormer gerechtvaardigd was. Kalff kon daarom niet volstaan met een min of meer objectieve beschrijving van leven en werk van de indertijd fel omstreden Van Eeden. Hij voelde zich gedwongen partij te kiezen en schaarde zich uiteindelijk aan de zijde van de oppositie. ‘[...] in mijn oordeelen,’ schreef hij, ‘maak ik geen bangelig, spitsvondig verschil met veroordeelen als het mij nodig schijnt. Subjectiviteit en objectiviteit zijn maar woorden; de historicus moet betrouwbaar in zijn gegevens willen zijn, niet onfeilbaar in zijn gevolgtrekkingen.’ (p. 430). En zo werd *Frederik van Eeden* een studie die men roemt om haar feiten en laakt om haar visies.

Want waar het de feitelijke gegevens betrof, was het oordeel van de critici in 1927 tamelijk eensgezind. Men veronderstelde dat Kalffs werk een belangrijke bron kon vormen voor verder onderzoek. Ernst Groenevelt bijvoorbeeld, die de biografie in de *Avondpost* neersabelde, noemde dit de enige verdienste van de biograaf, en de anonieme criticus van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* schreef: ‘[...] wij bezitten nu van tenminste een onzer groote tijdgenooten een waardig en wetenschappelijk opgesteld levensbericht. Nog is er ruimte voor studies over Van Eeden als denker, als dichter, als hervormer, als mysticus. Maar het onontbeerlijke en ondankbare pionierswerk is grondig en voor altijd door dr. Kalff gedaan. Hij heeft aanspraak op de erkentelijkheid van ons geheele volk.’

Zonder die erkentelijkheid te overdrijven, kan eenvoudig worden vastgesteld dat Kalff inderdaad een enorme hoeveelheid materiaal toegankelijk maakte. *Frederik van Eeden* bevat een uitgebreid notenapparaat, een bibliografie van Van Eedens oorspronkelijke werken en de vertalingen daarvan, een iconografie en een alfabetisch personenregister. ‘Het aantal schriftelijke kritieken op Van Eeden's persoon en werk’,

schreef Kalff in zijn voorwoord, ‘is bijna ontelbaar. Ik vlei mij, dat niets belangrijks mij ontsnapt is, al erken ik van

te voren gulweg, dat ik nog niet alle boeken, tijdschriften en couranten tusschen 1880 en nu heb gelezen of zelfs maar doorgezien.' (p. VII).

De bekende - meest gewezen - vrienden van de schrijver heeft Kalff niet geïnterviewd. Hun visie was volgens de biograaf duidelijk en vaak genoeg op schrift gesteld. 'Echter heb ik wèl mijn licht opgestoken bij velen, die niet in tijdschrift of courant kind aan huis zijn, maar desniettemin mij een waardevolle kijk op een of meer kanten van den behandelden persoon leken te bezitten.' (p. XI). In een noot vermeldde Kalff verder dat hij Van Eedens brieven en dagboeken - 'gelijk van zelf spreekt', Van Eeden was immers nog in leven - niet heeft ingezien.

Kalffs niet te onderdrukken neiging tot oordelen en veroordelen gaf met recht meer stof tot discussie. De biograaf dringt telkens opnieuw in de tekst naar voren, om met opgeheven vinger zijn visie uiteen te zetten. Opvallend is bijvoorbeeld de wijze waarop Kalff personen in de biografie introduceert. In één zin of één woord poneert hij steeds een (voor-)oordeel, dat wellicht wel juist is, maar dat niet ter zake doet en niet wordt beargumenteerd.

Gerard Brom wees al in 1928 op Kalffs vreemdsoortige introducties. 'Hij kent zich een wijsgerige onpartijdigheid toe,

Van Eeden op zijn zestigste verjaardag in zijn werkkamer op Walden, 3 april 1920

door iedere voorbijganger om de beurt even onhebbelik tegen zijn schenen te schoppen en telkens een persoon vrijwillig tegemoet te lopen voor een nog kordater trap. [...]. Eigenwijs Hollander als geen ander, geeft hij alle mensen, die hij terloops vermeldt, een of andere veeg uit de pan.' Een greep uit Kalffs rariteitenkabinet: 'Maar Van Deyssel *met zijn kleine grapjes en klein verstand* zag niet als Van Eeden de hoofdstelling: "Wij menschen zijn oppermachtig op aarde, niemand hoeft gebrek te lijden, als wij dat zelf niet willen."' (p. 80). 'Kloos echter, *zonder het minste onderscheidingsvermogen zoodra het over iets anders dan lyriek ging*, voelde nu eenmaal behoefte eens over het Christendom "en nog wat" uittepakken, en deed dit.' (p. 81). 'Kloos, verlaten door al zijn bentgenooten behalve Boeken (die na enkele fijne gedichten uit 't begin een zelfde verval van zelfkritiek en dichterskracht vertoont), laat nu *een der meest ongure figuren uit onze moderne litteratuur* los, den jongen P. Tideman, *wiens eenig bezit een geweldige mond was, en wiens enige verdienste, dat hij dien gauw sloot*.' (p. 99). 'Dr. van Nes (*die overigens van literairen smaak erg misdeeld is*) plaatst Van Eeden, als bij ons "de zuiverste vertegenwoordiger der nieuwe mystiek" naast Schuré en Maeterlinck.' (p. 101). '*De anders zo achterlijke* Dr. J. te Winkel, *voor wie De Schepping* (*van Ten Kate*) *vrijwel het hoogtepunt onzer litteratuur is*, oordeelt merkwaardig genoeg deze tragedie "in vele opzichten aantrekkelijk", al onthoudt hij ons naderen uitleg.' (p. 126). 'Benno J. Stokvis, *Van Deyssel's adept die van zéér-eerbiedigheid vrijwel niets meer ziet*, onderscheidt deftig drie "perioden" in Van Deyssel's kritiek, maar moet erkennen, dat 't altijd blijft "weinig anders dan mededeelen hoe hij een boek vindt."' (p. 168). (Cursiveringen door mij, A.P.).

* * *

Ronduit irritant wordt het, wanneer Kalff in de biografie ten strijde trekt tegen de huichelarij die hij in Van Eedens werk aanwezig acht. 'Met overtuiging predik ik de suprematie van het ethische boven het intellectueele en aesthetische,' meldt de biograaf op pagina 493. Op paternalistische toon zet hij telkens opnieuw zijn ethiek - die overduidelijk van christelijke, maar niet van roomse origine is en die zijn werk sterk dateert - uiteen. Over *Johannes Viator* beweert hij: 'Wat God ook verlangt - voor alles oprechtheid, en die kleedt zich niet zóó in romanvorm!' (p. 91). En: 'Ik geef volkomen toe, dat wie zijn werk "Evangelie" durft noemen, *het* Evangelie niet doorproefde en alleen onvroomheid, die met vroomheid coquetteert, "een liefde als de genade Gods" durft begeeren.' (p. 101). Een tekst van Van Eeden over de kolonie Walden wordt als volgt van commentaar voorzien: 'Zeker, God "vergt" niets meer; maar hij geeft zijn Genade niet aan dengeen, die oprechter spreekt en dapperder doet... dan hij eigenlijk *is*. En welk een barre hoogmoed, niet alleen maar Multatuliaansch-oppervlakkig of onpiëteitsvol, maar door de zoetsappige manier van uitdrukking zonder de vergeeflijke charme van temperament, spreekt er uit Van Eeden's zinnetje, dat hij zoo graag professor in de economie zou zijn, omdat die professoren moeten uitmaken wat "rechtvaardig leven" is!' (p. 222). De autoriteitsproblemen die zich op Walden voordeden, doet Kalff, tevreden omdat zijn overtuiging door de praktijk bevestigd wordt, af met: '[...] nu kan men eens duidelijk zien, dat 't gezag niet van onderen moet worden bepaald.' (p. 225).

De moralistische toon van de biograaf vindt zijn hoogtepunt in de met veel uitroeptekens, cursiveringen, accenten en hoofdletters gelardeerde beschrijving van Van Eedens conversie naar het katholicisme. Omdat Kalff sterk twijfelt aan de oprechtheid ervan, vermijdt hij het woord ‘bekering’. Hij erkent dat hij geen enkel

zicht heeft op Van Eedens geweten, maar baseert zijn twijfel op het ontbreken van roomse normen en waarden in de latere werken van de schrijver. Pruilend wijst hij alle verantwoordelijkheid voor zijn conclusies van de hand: '[...] het is *mijn* schuld niet, dat de veelschrijvende en veellezende Van Eeden nergens vertelt, dat hij gebeden heeft.' (p. 436). Volgens Kalff vormt ook het feit, dat Van Eeden sinds zijn overgang naar de Katholieke Kerk geen meesterwerk meer schreef, een sluitend bewijs voor diens veinzen (p. 464). L.J.M. Feber schreef naar aanleiding van deze merkwaardige bewijsvoering: 'De heer Kalff schijnt ons de opvatting aan te wrijven, dat zoo'n bekeerd dichter een soort geestelijke automaat is - gij hebt er het Katholicisme maar in te gieten en langs hand en vulpen vloeien de drama's, de epen, de lyrische explosies eruit.'

Op basis van zijn aanvechtbare opvattingen ondanks het in de biografie opgenomen gegeven dat de verstandelijke vermogens van Frederik van Eeden sterk achteruit gegaan waren - komt Kalff tot een afsluitend vernietigend oordeel: 'Op dit oogenblik nemen wij van Van Eeden afscheid. Het mag niet edelmoedig lijken, maar wetenschap is geen filantropie. *Van Eeden, ik herhaal het, heeft zijn geest verkocht om zijn ziel te redden en die geest wreekt zich nu door zijn ziel te vermoorden*. Hij heeft het goede gewild en te vaak het kwade gedaan: ons aller fout, maar hij heeft dat te weinig erkend en zelfs verbloemd ook - dat hij nu knaging heeft aan zijn geweten, is een gerechte zelfbestraffing.' (p. 469). De opperrechter heeft gesproken.

***

De hoofdstuktitels van de biografie, die periodes uit Van Eedens leven beschrijven - 'Effen weg', 'Eerste stijging en daling', 'Eerste dwaalweg', 'Tweede stijging en daling' en 'Tweede dwaalweg' ontleende Gerrit Kalff aan Van Eedens roman *Johannes Viator*. Deze titels tonen niet alleen Kalffs zeer negatieve waardering voor de levenswandel van de schrijver, maar ook het nauwe verband dat hij veronderstelt tussen het leven en het literaire werk van Van Eeden.

Overtuigend voert de biograaf de hoofdthema's uit Van Eedens werk terug op levensvragen waarop de schrijver vertwijfeld een antwoord zocht: 'Overzien wij Van Eedens oeuvre, dan treft ons hoe bepaalde typen, verpersoonlijkingen van bepaalde neigingen in den schrijver zelf, steeds terugkeeren.' (p. 484). Over *Lioba* zegt de biograaf bijvoorbeeld: 'Ik wil niet al teveel openbaren, maar mag toch wel aanduiden, dat m.i. het drama verhelderd wordt als faze in Van Eeden's levensstrijd, wanneer men Lioba [...] ziet als draagster van 's dichters *mannelijke* moeilijkheden. [...]. Men voelt geen innerlijke noodzaak in de personen, maar wel een verholen behoefte in den dichter, dat de Dood, en niet de Liefde 't zal winnen!' (p. 141). Bij de bespreking van *Van de koele meren des doods* houdt hij nog meer slagen om de arm: 'Ik kan niet beoordeelen, in hoeverre de arts Van Eeden klinische ervaringen verwerkte [...]. Ook durf ik niet ontleden, in hoeverre we hier eigen zielsgebeurtenissen getransponeerd vinden. Echter moet ik wel wijzen op enkele trekken die de heldin met den schrijver gemeen heeft: de dualistische vrouw, product en slachtoffer eener zieke samenleving, vindt tenslotte bij God troost.' (p. 201).

Kalff zoekt uitdrukkelijk niet naar de zogenoemde 'een-op-een verbanden'. Slechts een enkele keer gaat hij te ver, bijvoorbeeld door de kleine Johannes volledig gelijk te stellen aan de jonge Frederik van Eeden, maar over het algemeen is zijn

psychologisch-biografische benadering van literatuur zinvol en verdedigbaar. Hij onderkent het fictieve element in de wereld van Van Eedens personages en benadrukt

in *Frederik van Eeden* daarom niet alleen de werkelijkheid die tot de fictie inspireerde, maar ook het creatieve proces dat aan het schrijven vooraf ging en de literaire mode en traditie die hun stempel drukten op het eindresultaat. De relatie die bestaat tussen de literatuur en de werkelijkheid helpt de biograaf uiteindelijk bij de beoordeling van Van Eedens oeuvre. ‘Want - wat de Tachtigers met hun drukte over “vorm en inhoud zijn één’ steeds vergaten - mensch en werk zijn ook één.” (p.483). Kalffs werkwijze, zowel de samenhang die hij probeert aan te tonen als zijn wijze van beoordelen, is terug te voeren op zijn literatuuropvatting, die gebaseerd lijkt op de leer van Freud en die hij het duidelijkst verwoordt op pagina 67 van *Frederik van Eeden*: ‘Volgens mij dient tenslotte alle kunst om een overmaat (of een tekort - 't is soms 't zelfde) aan levenskracht, dat (ik citeerde reeds een zin van Van Eeden waarin hij hetzelfde uitspreekt) niet in de werkelijkheid tot uiting gebracht kan worden, alsnog tot bevrijding te brengen.’

Op basis van analyses van Van Eedens literaire werk en getuigenissen van derden schetst Kalff een psychologisch beeld van de schrijver. Zijn psychologische interpretaties op zichzelf waren kort na het verschijnen van de biografie geen punt van discussie, maar werden dat wèl in 1990: in de inleiding op zijn recente Van Eedenbiografie vestigt Jan Fontijn de aandacht op het werk van zijn voorganger. ‘Een biografie in de gewone zin van het woord is het boek van Kalff niet te noemen’, vindt Fontijn. ‘Zelf gaf hij zijn boek de titel mee: *Frederik van Eeden. Psychologie van den Tachtiger*. Bij het woord “psychologie” in de titel wil ik een kanttekening maken. Het psychologisch portret, ontsierd al door een teveel aan morele oordeelvellingen, heeft een te wankele basis. Kalff kreeg van Van Eeden geen toestemming om het dagboek en de brieven te gebruiken. Volkomen ten onrechte loopt Kalff wat luchtig

Spotprent, getekend door Hahn in 1917

over dit probleem heen. Noodgedwongen beperkte hij zich tot Van Eedens werk en wat anderen, vriend maar vooral vijand, over hem beweerden. En behalve hachelijk is dat ook te weinig voor een biografie.’ (p. 19). Het is opvallend dat Kalff op basis

van deze volgens Fontijn beperkte hoeveelheid materiaal - maar hoeveel biografen moesten het niet met minder stellen - toch in staat bleek zich een beeld te vormen van Van Eedens persoonlijkheid. Sterker nog: hoe groot de verschillen tussen beide biografieën ook zijn, de rode draad in Kalffs psychologische portret wijkt niet werkelijk af van die van Fontijn in *Tweespalt*.

Tweespalt is een term die in *Frederik van Eeden* niet voorkomt. Toch wijst Kalff herhaaldelijk op de innerlijke strijd die Van Eeden voerde. Hij spreekt van ‘twee zielen in Van Eeden's borst’ (p. 30), een ‘dubbe-

len aanleg' (p. 68), 'dubbelslachtigheid' (p. 127, 311 en 429), een 'dualistisch, onuitwarbaar-gecompliceerd karakter' (p. 271), 'dubbelzinnigheid' (p. 465 en 467), 'een labiel evenwicht van veel tegenstrijdigheden in zichzelf' (p. 477) en van een 'Dubbel-Ik' (p. 507). Ook besteedt Kalff aandacht aan Van Eedens merkwaardige masochisme, zijn neiging tot passiviteit en zwakte, zijn doodsangst en zijn angst voor seksualiteit. Kalffs opvattingen hierover zijn duidelijk beïnvloed door het werk van onder anderen Freud en Jung; de biograaf verwijst bijvoorbeeld naar artikelen in *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, het 'clubblad' van Freudianen. De psychoanalyse, die in Nederland pas na 1920 langzamerhand ook buiten de medische kringen bekend en erkend werd, vormt in *Frederik van Eeden* echter geen strikt kader waarbinnen de biograaf opereerde: Kalff stond zeer kritisch tegenover vergaande gedragsverklaringen ('Men wil tegenwoordig alles beredeneeren.' (p. 504)) en lijkt te weinig op de hoogte van strekking en reikwijdte van de theorieën. *Frederik van Eeden* bewijst dat de biograaf niettemin voldoende kennis en psychologisch doordringingsvermogen bezat. Want Gerrit Kalff mag zijn lezers met een muur van gemoraliseer het zicht op zijn onderwerp ontnemen, wie zijn oren sluit voor het geschreeuw en gefluister van de biograaf, ontdekt in de stilte de mens, de arts, de dichter, de dwaas, de hemelbestormer, de wereldhervormer: Frederik van Eeden.

***

*Frederik van Eeden. Psychologie van den Tachtiger* moet beschouwd worden als een 'beginnerspoging' literatuur in verband te brengen met de psyche van haar schepper. Een poging die - bij nadere beschouwing - veel minder ontoereikend blijkt dan zij leek. Toch hadden Kalffs tegenstanders gelijk: de biografie is - onopzettelijk - de karikatuur van een achterhaalde moraal. Niet voor niets suggereerden Ernst Groenevelt in de *Avondpost* en Gerard Brom in de *Maasbode* dat Kalff junior gedoemd was in de schaduw te staan van zijn hooggeleerde vader. Niet voor niets vergeleek Giltay de biograaf met 'de Leidse gifmengster', die haar slachtoffers telkens bijna om het leven bracht, om ze vervolgens weer te genezen en opnieuw te vergiftigen. En niet voor niets noemde Henri Borel de biografie 'opzettelijk kwaadaardig, geniepig, laatdunkend, gluiperig, hatelijk'.

Jan Fontijn heeft met *Tweespalt* intussen bewezen, dat het mogelijk is over Van Eeden te schrijven zonder de ethicus uit te hangen. Verder toonde hij, dat ook Kalffs literaire en psychologische interpretaties de nodige aanvulling, uitwerking en nuancering behoefden. '[...] misschien is dit nu nog niet eens het "eigenlijke" boek, dat over Van Eeden geschreven moest worden,' veronderstelde Kalff dan ook in 1927, 'een volgend biograaf zal het zich met 't uitwegen der publieke opinie's in ieder geval heel wat makkelijker kunnen maken, de gelukkige! om de eenvoudige reden dat geen mensch er zich meer voor interesseert. Er komt misschien een onmeedoogende jongeling, die onzen held heelemáál uitkleedt en nog aan de paal ranselt ook; of een barmhartige grijsaard, die hem daarentegen zoetjes alle builen zalft. Ik voor mij houd een gecombineerde kuur voor heilzamer.' (p. 518). Jan Fontijn, jongeling noch grijsaard, onderwierp Frederik van Eeden aan een subtieler 'therapie' en won daarmee op 5 november 1991 terecht de Dordtse biografie-prijs. De kuur van zijn voorganger verdiende het te worden aangevallen en bekritiseerd, maar is

ten onrechte op de zwarte lijst geplaatst. Want Gerrit Kalff junior mag dan te werk zijn gegaan als een primitieve medicijnman - hij stelde wèl de juiste diagnose.

## Literatuur

H. Borel: ‘Een kleinzielig boek’. In: *Het Vaderland*, 29-4-1928.
G. Brom: ‘Frederik van Eeden. Over zijn jongste biograaf’. In: *De Maasbode*, 21-2-1928.
L.J.M. Feber: ‘Een schotschrift’. In: *Boekzaal*, 1-3-1928.
J. Fontijn: *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot* 1901. Amsterdam, 1990.
H. Giltay: *Open brief aan Dr. G. Kalff Jr. naar aanleiding van zijn Van Eeden-requisitoir*. Delft, 1928.
E. Groenevelt: ‘Van boeken en schrijvers’. In: *Avondpost*, 1927. (Datum onbekend)
G. Kalff: *Frederik van Eeden. Psychologie van den Tachtiger*. Amsterdam, 1927.
W. de Moor: ‘Meer essay dan roman’. In: *Biografie Bulletin*, jaargang 1, nummer 1.
J. Prinsen: ‘Boekbespreking’. In: *De Groene Amsterdammer*, 17-12-1927.
J. Romein: *De biografie. Een inleiding*. Amsterdam, 1946.

## Everything is connected
## *In de voetsporen van Isabella Gardner, dichteres tegen de keer*
## *Marian Janssen*

> Ze was *'a crooked line'* in een familie van *'straight arrows'*. Geboren uit de geldadel van Boston, woonde ze vijftig jaar later tussen *beat-poets* van het Newyorkse Chelsea Hotel. Isabella Gardner: dichteres, tijdschriftredacteur, *fellow-traveller* en echtgenote van achtereenvolgens een regisseur met een kippenboerderij, een fotograaf met mafia-connecties, een steenrijke geldschieter uit Chicago en een schrijver die haar verliet voor een non. Marian Janssen volgt het spoor terug naar een luisterrijk familiedomein.

Sinds ik rond 1970 door de Britse, en later en heviger, door de Amerikaanse literatuur gegrepen werd, hebben Engelstalige biografieën mij geïnteresseerd. Toen ik mijn dissertatie, een boek over het Amerikaanse literaire tijdschrift *The Kenyon Review* min of meer af had, leek het mij dan ook mooi een deeltje bij te dragen aan de Amerikaanse biografische traditie. De Katholieke Universiteit Nijmegen stemde daar mee in en kende mij een postdocplaats toe, zodat ik nu werk aan een biografie over de Amerikaanse dichter Isabella Gardner (1915-1981).

Waarom Isabella Gardner? Daar zijn verschillende redenen voor. In de eerste plaats gaat mijn belangstelling vooral uit naar de Amerikaanse contemporaine literatuur. In de tweede plaats wilde ik schrijven over iemand van wie nog geen biografie bestond, maar die wel een indruk had achtergelaten op het Amerikaanse literaire landschap - geen gemakkelijke opgaaf, gezien de biografische industrie in de Verenigde Staten. Verder wilde ik een biografie schrijven over iemand die een interessant leven had geleid. Niet ieder schrij-

Isabella Gardner (foto: Aaron Siskind)

versleven is boeiend. Er bestaat bijvoorbeeld een vijfhonderd pagina's tellend levensverhaal over John Crowe Ransom, de hoofdredacteur van *The Kenyon Review*, een man die, gezien zijn invloed op de Amerikaanse literatuur, zeker een biografie verdiende. Helaas leidde hij een weliswaar gelukkig, maar zeer saai leven, dat in tweehonderd pagina's uit en te na opgesomd had kunnen worden. Als oprichter van 'mijn' tijdschrift, interesseerde Ransom mij natuurlijk bijzonder, maar welk toetje hij het lekkerst vond en welke trein hij waarom en wanneer miste, het kon mij niet echt boeien.

* * *

Toen ik eenmaal besloten had een biografie te gaan schrijven, stond het voor mij vrijwel gelijk vast, dat het een boek over een vrouw zou worden. Het leek mij interessanter over een vrouw te schrijven dan over een man, mede gezien de sociohistorische en politieke ontwikkelingen in Amerika in deze eeuw met betrekking tot de positie van de vrouw. Maar goed, er zijn zoveel vrouwen, en zelfs veel vrouwelijke schrijvers, waarom nu juist deze ene?

Wel, zij was niet mijn eerste keus. In eerste instantie wilde ik over Jean Stafford schrijven. Ik was door Staffords verhalen in *The Kenyon Review* met haar fictie in aanraking gekomen en was er diep van onder de indruk. Aangezien er meer dan tien jaar na haar dood nog geen biografie over haar verschenen was, vond ik dat ze schandelijk verwaarloosd was. Bibliografisch onderzoek leerde mij echter, dat anderen het met mij eens waren. In verschillende tijdschriften waren biografisch getinte artikelen verschenen van de hand van twee schrijvers, en het leek mij logisch dat deze schrijvers bezig waren met een biografie. Inderdaad zijn er inmiddels twee boeken over Stafford verschenen.

Elizabeth Hardwick en Isabella Gardner stonden op een gedeelde tweede plaats. Hardwick is een van Amerika's beste en kattigste critici, en bovendien een oprichter en redacteur van *The New York Review of Books*. Meer incidenteel, was ze ook een van Robert Lowells echtgenotes. Onderzoek leerde mij dat nog niemand zich gewaagd had aan haar biografie, maar ik besloot haar toch te laten vallen, met name omdat zij haar brieven, dagboeken, manuscripten, en memorabilia niet aan een archief verkocht had. Hardwick heeft trouwens een ander nadeel: ze leeft nog. Een schrijver van een geautoriseerde biografie wordt bijna altijd door haar onderwerp gecensureerd, maar zelfs als dat niet het geval is, is het gevaar van zelfcensuur groot. Ik zie ook de grote voordelen: je ontmoet je onderwerp en kunt je eigen indruk vormen. Beter nog, je kunt je onderwerp vragen stellen, en misschien krijg je nog wel eerlijke antwoorden ook. Maar ik zag Hardwick nog niet zo gauw een onbekende Nederlandse toestemming geven over haar te schrijven; mijn brieven met vragen over haar overleden echtgenoot Robert Lowell en zijn connectie met *The Kenyon Review* had ze ook niet beantwoord.

Achteraf denk ik dat ik me misschien vergist heb. Ik ontmoette Hardwick in 1989 bij een conferentie ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van *The Kenyon Review*. Zij vroeg mij toen welk onderwerp ik na de *Kenyon* onderzocht, waarop ik antwoordde dat ik een biografie over Gardner aan het schrijven was. Zij leek niet erg gecharmeerd. Naderhand hebben vrienden van zowel Hardwick als Gardner mij daar twee redenen voor gegeven, en ik denk dat beide een kern van waarheid bevatten. De eerste:

Hardwick vond dat zij zelf eerder een biografie verdiende dan Gardner. De tweede: beiden hadden (ongeveer tegelijkertijd) een affaire met Allen Tate, maar hij trouwde met Gardner en niet met Hardwick.

Isabella Gardner, gefotografeerd door haar tweede echtgenoot, Maurice Seymour, ca 1942

* * *

Alles hangt samen, en zo is mijn onderzoek over Gardner ook verbonden met mijn werk over *The Kenyon Review*. Voor de *Kenyon* bezocht ik archieven in de Verenigde Staten, waaronder de Manuscripts Collection in Washington University, St. Louis. Hier bevinden zich de collecties van contemporaine schrijvers als Robert Bly, Robert Duncan, William Gass en Howard Nemerov. Een aantal van hen publiceerde regelmatig in *The Kenyon Review*, en de brieven van Ransom aan deze schrijvers bevinden zich dan ook hier. Terwijl ik mij over Ransoms brieven aan Robert Duncan boog, klopte Holly Hall, het hoofd van het archief, mij op de schouder, en vroeg of Isabella Gardner ook in *The Kenyon Review* had gepubliceerd. Dat had ze. Holly vertelde mij toen dat Gardner haar *papers* net had nagelaten aan Washington University. Hoewel de meeste dozen met brieven nog niet eens geopend waren, mocht ik alles doorkijken om te zien of er materiaal was dat betrekking had op Gardners gedichten in de *Kenyon*.

Er is bijna niets leuker dan totaal nieuw en ongecatalogiseerd, ongecensureerd materiaal te mogen bekijken. Ik zou de dag daarop al naar het volgende archief vertrekken, dus racete ik in de paar uur die mij restten in St. Louis door honderden brieven, zonder overigens ook maar één verwijzing naar de *Kenyon* te vinden. Maar ik raakte gefascineerd. Bijna iedereen die ook maar iets te betekenen had op het gebied van de Amerikaanse (en ook Britse)

literatuur schreef uitgebreide, vaak zeer persoonlijke brieven aan Gardner. Er waren brieven van T.S. Eliot, van de zuidelijke schrijvers Robert Penn Warren en Andrew Lytle, van de joodse schrijver Karl Shapiro, redacteur van hèt poezietijdschrift Poetry, van Paul Carroll, redacteur van het controversiële Beat-tijdschrift *Big Table* en van Robert Lowell en 'Lizzie' Hardwick. Al deze zo heel verschillende schrijvers vertrouwden hun literaire en persoonlijke aspiraties aan Gardner toe. Ook bleek uit recensies, oplagecijfers en prijzen hoezeer Gardners poëzie werd gewaardeerd. Twee keer ging, bijvoorbeeld, de National Book Award haar neus net voorbij: in 1955 was Auden haar één stapje voor en in 1980 Lisel Mueller. Bovendien oefende Gardner als redacteur van *Poetry* in de vijftiger jaren een grote invloed uit op de Amerikaanse dichterswereld.

Maar er was meer. Gardner leefde in heel verschillende milieus. Ze begon als een Boston Brahmin, wat zo ongeveer gelijk staat aan Amerikaanse adel. (Om enig idee te geven over de positie van de Boston Brahmins, het volgende versje: '*And this is good old Boston, home of the bean and home of the cod, where the Lowells talk to the Cabots, and the Cabots speak only to God*.') Alle Brahmins zijn aan elkaar verwant en Gardner was dan ook een achternicht van Robert Lowell. Rebellerend tegen deze achtergrond besloot ze actrice te worden, trouwde met een regisseur met wie ze een kippenboerderij opzette, verliet hem voor een joods-Russische fotograaf met connecties met de Chicago-mafia, verliet hem weer voor één van de rijke Chicago McCormicks, en hem op zijn beurt voor de schrijver Allen Tate, Ransoms beste vriend. Toen Tate haar verliet voor een non, nam Gardner in de zestiger jaren haar intrek in het befaamde en beruchte Newyorkse Chelsea hotel, waar zowel Dylan Thomas als Bob Dylan zich geregeld hadden bezopen, Thomas tot de dood erop volgde en Dylan tot hij zich bekeerde.

Gardner voldeed dus aan al mijn criteria: ze had invloed uitgeoefend op het Amerikaanse literaire leven, er bestond een archief, ze had een interessant leven geleid, ze was vrouw en ze was dood. Het duurde echter een half jaar, voordat Gardners literaire executeur mij toestemming gaf de *papers* te gebruiken voor een biografie, en het was nog een jaar en heel wat commissies later voordat mij een postdocplaats werd toegekend. Toen ik Holly Hall kon meedelen dat ik nu echt aan de biografie kon gaan werken, had ze slecht nieuws voor mij. Er was inmiddels een kaper op de kust, een Amerikaans dichter, Miriam Kessler, die Gardner zelfs nog persoonlijk gekend had. Terwijl ik een oceaan moet oversteken om archiefonderzoek te kunnen doen, en interviews te kunnen afnemen, woont Kessler dichtbij het Amerikaanse archiefmateriaal, dichtbij Gardners familie en vrienden. Kessler zou mij zeker voor zijn bij interviews, en als zij eenmaal het vertrouwen had gewonnen van haar *interviewees*, wie zou er dan nog met mij willen praten? Maar ik had inmiddels alles van, en veel over Gardner gelezen, en mijn interesse was alleen maar gegroeid.

Ook stelde Holly mij gerust door Kessler te beschrijven als *sub-amateur* (ik weet natuurlijk niet hoe ze mij tegenover Kessler heeft beschreven) en zo besloot ik toch een aantal jaren van mijn leven aan Gardner te wijden.

* * *

Na talloze boeken gelezen te hebben over hoe biografieën geschreven worden of dienen te worden, werd mij duidelijk dat men het alleen maar eens was dat het vaak onwenselijk, en altijd onmogelijk is een biografie te schrijven. Desalniettemin verschijnen er biografieën aan de lopende

band, en ik las dan ook vele levensverhalen over Amerikaanse contemporaine schrijvers, in de hoop een model-biografie te vinden. Maar het bleek al gauw dat die niet bestaat. Uit zowel de meer theoretische beschouwingen over biografieën als uit de biografieën zelf trok ik daarom de conclusie, dat ik mij niet van te voren vast moest leggen. Ik heb daarom gekozen voor de werkwijze die mij bij mijn boek over *The Kenyon Review* goed was bevallen. Ik pinde mij daar niet van te voren vast op één patroon, maar verzamelde zoveel mogelijk materiaal, dook daarin onder, liet het materiaal mijn gedachten bepalen en schreef mijn verslag. Het leuke is nu, dat in een aantal recensies met name mijn methode exemplarisch wordt genoemd. Dit heeft mij gesterkt om de biografie op dezelfde manier aan te pakken. Ook nu weer dompel ik mij onder in het materiaal, ook nu weer heb ik geen vooropgezet idee hoe mijn boek er uiteindelijk uit zal komen te zien.

De biografe van Alice James, Jean Strouse, schreef: *'Good biographers combine the arts of the novelist, the detective work of the historian, and the insights of the psychobgist.'* De biograaf is een manusje van alles, en dat is wat het werk zo aantrekkelijk maakt.

* * *

Laat ik, beknopt, iets vertellen van het onderzoek dat ik heb gedaan naar Gardners jeugd. Zij was een Boston Brahmin, en dus heb ik mij verdiept in de sociale geschiedenis van de Brahmins en onderzocht op welke sport van de ladder de Gardners binnen de Brahmins staan. Vergeleken bij Cabots en Lowells blijken ze toch wat *nouveau riche*.

Hoe kwamen de Gardners trouwens aan hun geld? Gardners vader had allerlei commissariaten, bijvoorbeeld bij AT & T, de grootste Amerikaanse telefoonmaatschappij - Isabella Gardner kon haar leven lang gratis telefoneren - en hij deed in effecten, maar waar kwam het familiekapitaal vandaan? Dit werd mij pas duidelijk toen één van de mensen die ik interviewde er vanuit ging dat ik natuurlijk wel wist dat het Gardner-geld slecht geld was en iets over United Fruit mompelde. Dus stopte ik de trefwoorden 'United Fruit' in een Harvard bibliotheekcomputer, en zowaar, er rolden twee titels uit over de uitbuitersrol van United Fruit en hun Chiquita-bananen in Latijns-Amerika. United Fruit bleek zelfs bij een coup in Guatemala betrokken en later bij de invasie van de Varkensbaai. (Ik leerde trouwens ook dat je bananen nooit in de koelkast moet bewaren.)

Op het eerste gezicht lijkt het misschien vergezocht om je naar aanleiding van een losse opmerking over United Fruit op de politieke situatie in Midden Amerika te storten, maar alles hangt samen, en zo komt Gardners latere links-liberalisme bijvoorbeeld gedeeltelijk voort uit het feit dat zij zich schuldig voelde over de oorsprong van haar geld.

Hoe uitte zich nu de rijkdom van de Gardners, hoe leefden zij, waar woonden zij? Ook hier heb ik weer gebruik gemaakt van alle mogelijke bronnen, zoals fotos, brieven en gedichten en interviews. Een dichter die uitgenodigd was voor een diner bij de familie Gardner - Isabella was toen al een jaar of vijftig, maar haar ouders woonden nog in het huis - vertelde mij dat hij in de eetkamer vol bewondering naar een bepaald schilderij keek en vroeg of dit misschien een familielid geschilderd door John Singer Sargent was. Dat bleek zo te zijn. De dichter bekeek de andere schilderijen

ook aandachtig, maar vond, zoals hij tegen Gardners oudste broer George zei, de Sargent het mooist. Waarop George wat koeltjes antwoordde: ‘Het zijn allemaal Sargents.’

Er gaat natuurlijk weinig boven een bezoek aan het ouderlijk huis. Gelukkig woont George Gardner er nu en heb ook ik

een aantal van de Sargents mogen bewonderen. Wat mij ook bijblijft is de eerste aanblik van het huis, aan het eind van een lange slingerende oprijlaan, in al zijn strakke schoonheid boven op Green Hill, in Brookline, Boston. Waarbij, om de hoek, George's schoonmoeder in beeld verscheen, rijdend in een golfwagentje, met een achterkleinkind naast haar, omringd door in het wit geklede kindermeisjes, gouvernantes en mij verder onduidelijke personeelsleden. Schoonmama gebruikte het golfwagentje niet om te golven, maar gewoon om zich wat gemakkelijker over het domein te kunnen verplaatsen.

* * *

Even indrukwekkend als het huis waren de films die Gardners vader van zijn familie had gemaakt. Isabella's broer Bob zette deze oude films voor mij over op video en samen hebben we gekeken naar beelden uit zijn jeugd, beelden die hij ook in geen vijftig jaar meer had gezien, beelden waarin zijn ouders nog leefden en Isabella opgroeide van bollige baby tot vijftienjarige schoonheid. Beelden ook die zo in een film over *The Great Gatsby* gebruikt zouden kunnen worden, maar vooral beelden die door Bob Gardners aanwezigheid en duidelijke ontroering nog in mijn hersenen gegrift staan. Dat is trouwens wel nodig, want de beelden raakten hem zo diep, dat hij besloot dat dit materiaal te gevoelig was om aan mij mee te geven.

Verder was Bob Gardner het meest behulpzaam van al Gardners familieleden. Ik heb hem drie of vier keer urenlang geïnterviewd en kreeg openhartige antwoorden. Ook nodigde hij te mijner ere oude vrienden van Isabella uit voor een diner, waarvoor hij haar lievelingsgerechten klaarmaakte. Hij overtuigde Isabella's tweede echtgenoot, de fotograaf Maurice Seymour - die aanvankelijk niet met mij had willen praten omdat hij al met de andere biografe had gesproken - mij toch te ontmoeten, en hij ging zelf mee om het begin van het gesprek wat te vergemakkelijken. Uiteindelijk heb ik zo'n zes uur met Seymour gepraat en heb ik zelfs de tape meegekregen van het interview dat Miriam Kessler hem had afgenomen.

Niet alle interviews gingen even goed. Gardners jongste broer Jack, een bankier, ontving mij in zijn kantoor, ging zelf achter een enorm bureau zitten en wees mij een stoel op ongeveer zes meter afstand. Op alle vragen die ik over Isabella stelde, antwoordde hij: 'I *don't remember*.' Toen ik dan maar overging tot vragen over zijn jeugd - kon hij mij iets vertellen over zijn ouders, het personeel, vakanties, familietradities? - bleek hij aan totaal geheugenverlies te lijden. Na veertig minuten stond ik weer buiten: dit was mijn kortste en meest nutteloze interview. Maar toch ook weer niet geheel nutteloos, want uit Jack Gardners reactie bleek wel dat een aantal familieleden Isabella's gedrag (vier echtgenoten, vele minnaars, gedichten, drank) afkeurden.

George Gardner, ook een gerespecteerd Bostoniaan, was behulpzamer, maar lang niet zo openhartig als Bob. Hij gaf mij selectieve, geromantiseerde jeugdherinneringen. Hij vertelde mij niet dat zijn ouders ook graag enige cocktails tot zich namen en dat hun huwelijk slecht was, laat staan dat zijn vader er jarenlang een vriendin op na had gehouden. Maar naast wat deze broers mij vertelden, was het voor mij ook heel belangrijk ze te ontmoeten, ze te leren kennen. Het is opvallend, bijvoorbeeld, dat de enige broer wiens verhalen niet versluierend waren, de enige is die zich ook - gesteund door zijn oudere zus - heeft afgezet tegen het stijve Boston

Brahmin milieu. Robert Gardner is nu een bekend maker van antropologische documentaires en films.

* * *

Waarom rebelleerde Isabella nu wel, en George niet tegen hun achtergrond? En waarom hing Isabella later links-liberale opvattingen aan en George rechts-republikeinse? Het antwoord is natuurlijk erg ingewikkeld, een samenspel van veel factoren. Ik zal proberen wat antwoorden te geven, waarbij ik wil aantekenen dat in het korte bestek van dit verhaal sommige redenen bijna dooddoeners lijken.

Ten eerste, om met zo'n dooddoener te beginnen, is dit een kwestie van karakter: Isabella was, zoals een oude vriendin opmerkte, *'a crooked line'* in een familie van *'straight arrows'*. Zij en Bob zijn de enige twee creatieve kinderen uit dit gezin, de twee ook, denk ik, die daardoor een moeilijke jeugd hebben gehad. Kijkend naar de door vader Gardner gemaakte films, zag ik in eerste instantie idyllische beelden van paardrijdende, zwemmende en spelende kinderen, van kindermeisjes, chauffeurs en tuinlieden, van prachtig geklede ouders, ooms en tantes tegen een achtergrond van landschappelijke schoonheid - of de beelden nu van Green Hill waren, of van Roque Island, een groot eiland voor de kust van Maine dat ook nu nog familiebezit is. Maar Bob riep almaar uit: '*Look at those sad faces*!' en hoewel ik denk dat hij voornamelijk zijn eigen ongelukkige jeugd herleefde, werd het mij spoedig duidelijk dat deze familiefilmpjes weinig blijdschap uitstraalden.

Maar drie van de zes Gardner kinderen kozen voor hetzelfde soort leven als hun ouders. Kitty, de oudste, van jongs af met extra zorgen en een privé-verpleegster omringd omdat ze zwaar ziek was, trouwde met een diplomaat en werd, in het voetspoor van haar moeder, een bekende Amerikaanse *society lady*. George, de oudste zoon, was ervan doordrongen dat hij de familienaam, één van de oudste in de Verenigde Staten, in goede eer moest voortzetten; hij was niet voor niets George Peabody Gardner III. Zijn enige rebellie is zijn huwelijk met een Russische ballerina, die hij via Isabella en Seymour had leren kennen. Er bestaat nu een George Peabody IV, en, als ik me niet vergis, ook al een V.

Isabella had veel meer van haar vader weg dan van haar moeder. Misschien was ze daarom zijn favoriet en, gezien het slechte huwelijk van haar ouders, bijna automatisch haar moeders zondebok. Constant kreeg ze van haar moeder op haar kop, bijvoorbeeld omdat ze uit een boom viel en haar arm brak - omdat ze zo verdiept was in een boek dat ze haar evenwicht verloor - of, vooral, omdat ze te vriendschappelijk met het personeel omging. Het is een cliché, maar Isabella voelde zich beter thuis in de keuken dan in de woonkamer. Het lijkt erop dat de kinderen in de strijd tussen hun ouders gebruikt werden: Bob werd door hun dominante moeder aanbeden, maar door zijn vader niet voor vol aangezien. De jongste kinderen, Jack en Rose, konden gelukkig hun eigen rustige gang gaan.

In Gardners jeugd, in het feit dat ze meer liefde ondervond van haar Ierse kindermeisjes dan van haar moeder, ligt maar één reden voor haar rebellie. Misschien besloot ze het toneel op te gaan omdat haar vader een jarenlange verhouding had met een actrice. Maar het is ook waar dat dochters uit gegoede Amerikaanse families, als ze eens wat anders wilden, vaak naar een toneelschool gingen - en daarna natuurlijk keurig trouwden. Na een korte carrière op het toneel trouwde Isabella ook, maar niet zo keurig, want Harold Van Kirk was regisseur en oud genoeg om haar vader te kunnen zijn. In dit nieuwe milieu, in deze artistieke wereld met andere waarden, probeerde Gardner haar eigen weg te vinden, ongehinderd door haar achtergrond, en een gedicht over deze periode begint: '*There was never any worry about bread or even butter / although that worried me almost as much as my stutter*.'

Het intellectuele klimaat van de dertiger

Isabella Gardner, ca. 1955 (foto: Layle Silbert)

jaren was zeer links georiënteerd en Gardner voelde zich meer thuis onder kunstenaars en intellectuelen dan op Green Hill; als zij dan al niet lid werd van de communistische partij, dan was ze toch zeker een *fellow-traveller*.

Gardners jeugd, haar ingeboren betrokkenheid bij de underdog en het politieke klimaat van de dertiger jaren leidden tot wat veel van de mensen die ik interviewde haar *'money-guilt'* noemden. Zoals ze in haar jeugd van de chauffeur die haar naar school bracht eiste dat hij haar een paar honderd meter van de school uitliet, zodat haar klasgenoten de limousine niet zouden zien, zo bleef ze tot haar dood een een gemakkelijke prooi voor iedereen - met name kunstenaars en schrijvers met een arbeidersachtergrond of uit etnische groeperingen - die een droevig verhaal ophing.

* * *

Met betrekking tot Gardners latere jaren heb ik me onder andere verdiept in de politieke en literaire situatie in Ierland in de dertiger jaren, toen Gardner daar Beckett ontmoette en een verhouding kreeg met een voorstander van de IRA, de latere president Erskine Childers, en in de positie van Joodse immigranten als Seymour en van de vooraanstaande McCormicks in het Chicago van de veertiger en vijftiger jaren. Ik weet nu ook meer dan ik ooit gedacht zou hebben over, om maar eens wat titels te noemen, *The Combined Problems of Alcoholism, Drug Addiction, and Aging*, of over *The Living Gods of Haiti*, een boek over voodoo, waar Gardners dochter zich aan overgaf. Jessica Lange blijkt een vriendin van Gardners zoon te zijn geweest, en ik voel me dan ook bijna verplicht om *Tootsie* nog eens te gaan bekijken.

Ik zou me hier beperken tot Gardners jeugd. Maar *'everything is connected'* en ik heb niet alleen een beter inzicht in Gardners jeugd omdat ik veel informatie heb over de latere Gardner, maar ook begrijp ik Gardners volwassen leven beter omdat ik Green Hill heb gezien.

Marian Janssen bekleedt een postdoc-plaats aan de vakgroep American Studies van de Katholieke Universiteit Nijmegen. Bovenstaande tekst is een aangepaste versie van een lezing gegeven op 10 januari 1992 voor de Faculteitsclub Letteren, Katholieke Universiteit Nijmegen.

## Een bitter jeugdlot?
## *Aad Meinderts over leven en werk van Anna Blaman*
***Anja van Leeuwen***

> Anna Blaman, schrijfster en lesbienne, zou waarschijnlijk verbaasd opkijken als ze vernam dat een ‘nette, oppassende jongen’ het plan heeft opgevat haar biografie te schrijven. Aad Meinderts noemt zich geen liefhebber van haar werk, maar is vooral geboeid door het turbulente leven dat ze leidde. Haar werk heeft voor hem nog wel een literair-historische waarde. De beeldvorming rond Blaman moet hoog nodig veranderen, vindt hij als biograaf, want ‘door de officiële literaire wereld wordt er altijd veel te negatief over haar gedaan’. Alleen daarom al verdient ze een biografie.

Een van de grote geheimen die Anna Blaman - Johanna Petronella Vrugt (1905-1960) - heeft achtergelaten is de betekenis van haar schrijversnaam. Er zijn verscheidene theorieën over in omloop, maar de sleutel tot dit raadsel is nog niet gevonden. Anna Blaman zelf heeft het mysterie zorgvuldig gekoesterd. Haar zuster Corrie Lührs en haar hartsvriendin Alie Bosch waren de enigen aan wie zij de code heeft toevertrouwd. Na haar dood heeft Alie Bosch de betekenis doorverteld aan een goede vriend van haar en Blaman, de schrijver Dolf Verroen. Hij wil echter om principiële redenen de code niet onthullen.

*Hoe leeft een biograaf met een raadsel waarvan iemand de sleutel kent, maar niet wil prijsgeven*? ‘Volgens Dolf Verroen zou de sleutel heel eenvoudig zijn, juist daarom intrigeert het pseudoniem mij mateloos. Ik heb van alles geprobeerd om daar achter te komen. Op avonden met vrienden geef ik het als raadsel op, in de hoop door een helder ogenblik van iemand de codering te achterhalen. Zelfs in mijn slaap houdt het me bezig, in een van mijn dromen dacht ik de oplossing in de Bijbel te vinden. Alleen het raadsel van het pseudoniem is al interessant genoeg om de biografie van Anna Blaman te schrijven.

Henk Struyker Boudier, mijn voorganger als biograaf, heeft van Corrie Lührs de theorie van het kruishout en de sceance. Blaman deed er vaak wat lacherig over, maar ze was in hoge mate geïnteresseerd in spiritistische seances. Anna's schrijversnaam zou ontstaan zijn door een spelletje met de letters van het alfabet, waarbij je een kruishout laat draaien dat bij bepaalde letters stopt. Een andere lezing is dat Blaman staat voor *“l'amant”*, en de B voor de achternaam van Alie Bosch. Een derde theorie is dat Blaman staat voor “Ben Liever Als Man”. Die vind ik zelf heel leuk. Volgens Dolf Verroen is geen van deze verklaringen juist, meer wil hij er niet over zeggen. Ik schrijf hem af en toe een

brief, met een tekst als: “Beste Dolf, het is een droevige herfstmorgen, zou je het mij niet kunnen vertellen.....”

Hij moet deze wetenschap niet verloren laten gaan, dat geheim. Ik moet natuurlijk als een pitbull-terriër vast blijven houden aan de ontraadseling, maar ik begrijp waarom hij het niet zegt. Hij heeft Alie Bosch beloofd het aan niemand te vertellen. “Dolf”, zeg ikdan, “Corrie heeft zich niet aan haar belofte gehouden, want die is met de kruishouttheorie gekomen, en Alie Bosch ook niet. Wat voor schade berokken je er iemand mee?” Het is echter wel zijn goed recht om het niet te vertellen.

Ik hoopte het antwoord te vinden in de nalatenschap van Alie Bosch, waarvan een deel terecht is gekomen bij een neef in Zeeland. Bij het werken aan een biografie bestaan de mooie momenten uit het aanboren van nieuwe bronnen, die wellicht witte plekken in kaart brengen. Je gaat op reis naar de koffer die altijd onder het bed van Alie Bosch heeft gestaan, in de hoop de oplossing van het raadsel daar te vinden. Je wilt er zo snel mogelijk naar toe, maar je wilt ook dat die reis zo lang mogelijk duurt, omdat je er rekening mee houdt dat aan het einde van de reis de teleurstelling wacht. Dat bleek in Zeeland inderdaad het geval. Desondanks was het een prachtige tocht, want hij leidde wel tot een aantal onbekende brieven, onder andere van Sonja Witstein. Aan de andere kant was dat weer vervelend, want ik had in *Ik schrijf het je grof-eerlijk*, de eerste brievenbundel die ik van Blaman heb uitgegeven, maar één brief van Sonja Witstein kunnen publiceren. In een handtasje, waarin ook nog een haarlok zat van Anna Blaman, was een bundeltje brieven bewaard gebleven. Misschien neem ik ze op in een herdruk, want de bundel is zo goed als uitverkocht.’

## *Pepmiddelen*

Aad Meinderts denkt nog een jaar of vier nodig te hebben voor onderzoek en schrijven

Anna Blaman, ca. 1917

van de biografie. Vanaf de publicatie wan de *Vier wagenspelen* (1983) van Anna Blaman is hij bezig met haar leven en werk. Toen hij bij het Letterkundig Museum kwam te werken, merkte hij dat er met een deel van de Blaman-collectie nog niets was gedaan. Inmiddels heeft hij twee brievenbundels van haar uitgegeven. Hij vond in de brieven onder andere belangrijke informatie over haar gezondheid.

‘Ik was benieuwd naar de oorzaak van Anna's hartklachten.

Bij het uitgeven van de brieven merkte ik dat zij een hele reeks medicijnen gebruikte die ik niet kon thuisbrengen. Volgens mij waren het amfetaminen, een pepmiddel dat je hart telkens een klap geeft. Een bevriende huisarts bevestigde dit vermoeden, en hij vertelde dat deze pillen waarschijnlijk de oorzaak van haar hartkwaal zijn geweest, ofwel haar klachten verergerd hebben. In die tijd werden recepten voor pillen veel sneller uitgeschreven, omdat de bijwerkingen nauwelijks bekend waren. Uit de correspondentie bleek dat

Blaman haar medicijnen niet alleen rechtstreeks van de behandelende arts kreeg, maar dat verpleegster en vriendin Alie Bosch haar lange tijd van pillen heeft voorzien. Zie je het voor je? Anna Blaman als junk en Alie Bosch als huisdealer.'

*Had je alle brieven meteen al tot je beschikking*?

'Voor het Letterkundig Museum heb ik sommige brievencollecties verworven en vervolgens uitgegeven. Ik kan biografen echt aanraden de belangrijkste correspondenties te publiceren, het is een uitstekende voorbereiding op het schrijven van een biografie.

'Het aardigst zijn de brievencollecties waar een ander niet aan kan komen en jij wel. Ik vond het een kleine overwinning om in het *Lesbisch Prachtboek* te lezen dat het Letterkundig Museum in de jaren dat Marie-Louise Doudart de la Grée nog leefde, tevergeefs heeft geprobeerd de brieven in te zien. Na haar dood is het mij uiteindelijk gelukt om die correspondentie hier te krijgen. Ik wist dat die brieven ergens in Zuid-Afrika moesten zijn, en als je ze dan te pakken krijgt... Dat zijn de momenten die het werk boeiend maken.'

## *Warme mensenboeken*

Meinderts vindt dat Reve en Hermans het winnen van het beste van Blaman. Een zekere tegenstrijdigheid bij de beoordeling van haar literaire kwaliteiten kan hem echter niet ontzegd worden.

'Als het werk er niet geweest was, dan was Anna Blaman er niet geweest. Daar begint en eindigt het mee. Je moet haar werk niet afdoen als van generlei waarde, maar voor mij als biograaf is het oeuvre een probleem op zich. Het werk stelt literair gezien niets voor, maar in een ander opzicht is het onvergetelijk.'

*Ik vind* Eenzaam Avontuur *een prachtig boek. Jij niet*?

'Misschien beledig ik je nu, maar *Eenzaam Avontuur* maakt een onuitwisbare indruk als je het op een bepaalde leeftijd leest, in de middelbare schoolperiode.'

*Protest, ik heb het later herlezen, en weer werd ik getroffen door het conflict, de verscheurdheid, het verlies van een grote liefde.*

'Het drama van het verloren gaan van een liefde is door Blaman inderdaad groots beschreven. Toen Anna Blaman de verpleegster Alie Bosch ontmoette, "Alide" in *Eenzaam Avontuur*, dacht ze haar grote liefde te ontmoeten. Ze had een heel romantisch liefdesconcept. Zo zie ik zelf echte liefde ook, dat blijf ik volhouden. (Lachend) Ware liefde bestaat, tot op het moment dat het misgaat, zoals bij Blaman gebeurde. Zij heeft toen het romantische idee van de volmaakte, perfecte twee-eenheid moeten laten varen. Dat is hèt conflict in haar leven geweest, haar hoofdthema. Het thema van de onbereikbaarheid van de ander, zoals dat in de existentie-filosofie te vinden is. Bij haar is het een heel persoonlijk doorleefde thematiek, die algemene geldigheid krijgt. Haar boeken zijn om het Reviaans te zeggen "warme mensenboeken".

*Eenzaam Avontuur* vind ik niet haar beste werk, hoewel ik er wel vreselijk om moet lachen.'

*Ja*?

‘Het valt me altijd op dat ik daar alleen in sta. Mijn eerste reactie is dan dat ik ongelijk heb, maar ik vind het onterecht dat er zo de nadruk gelegd wordt op de tobbende filosofe die allerlei existentiële, zware kost in haar boeken opdist. Want daartegenover staat haar lichtvoetige, morbide zwarte humor, die mij zeer aanspreekt. Het beeld dat doorgaans van Blaman gegeven wordt klopt niet met haar turbulente leven, maar ook niet met het werk. Ik wil nog eens een prachtig stuk schrijven over de lachende Anna, waarin ik de momenten laat zien waarop ze de lezer wil laten lachen. De literaire criticus Gomperts moest niets hebben van haar werk, maar in een recensie van *Op leven en dood* stelt hij dat de

ironie van de hoofdpersoon zo aantrekkelijk is in het boek. Dat zijn geluiden die je nauwelijks hoort. Ze is nu ook weer niet de vrouwelijke Godfried Bomans, maar die andere kant van haar wil ik in de biografie graag laten zien.'

*Wat reken jij tot haar beste werk*?

'*Hotel Bonheur* en een aantal andere verhalen, maar ze heeft ook drakerige verhalen op haar naam staan. De schrijver Alfred Kossmann, een vriend van haar, heeft gezegd: 'Ze kan heel goed een slecht verhaal schrijven.' Daar kan ik mee instemmen.

Ik heb onlangs haar gedichten uitgegeven, waar echt slechte gedichten bij zijn. Metrisch klopt het vaak helemaal niet, wat met een hele kleine ingreep al te verbeteren is. Het is vooral van literair-historisch belang dat zo'n bundel verschijnt, maar er staan wel degelijk regels in die mij aangrijpen.

'Het werk is nooit helemaal goed, maar het heeft een heel eigen sfeer. Haar boeken lezen is geen vrijblijvend avontuur, je moet als een hond het water van je afschudden om je eigen weg te kunnen vervolgen. Haar werk is met een volledige inzet geschreven. Niet alleen haar biografie getuigt daarvan, ook het oeuvre zelf straalt het uit. Daardoor is het zo beklemmend, het grijpt je bij de strot. En dat is kwaliteit.'

Mr. H.J. Reinink overhandigt Anna Blaman de P.C. Hooftprijs, 29 mei 1957

Het autobiografische element is opvallend in het werk van Blaman. De biograaf spreekt moeiteloos over de romanfiguur Alide als Alie Bosch en over andere personages die te traceren zijn in haar omgeving.

*Krijgt het werk in je biografie een één-op-één behandeling, dat wil zeggen dat je naar de mensen zoekt die model hebben gestaan voor de diverse personages*?

'De neiging is heel groot om romanfiguren te vereenzelvigen met werkelijke personen, maar Alide valt niet samen met Alie Bosch. Alide is hooguit de Alie Bosch zoals Anna haar gezien heeft. Bovendien duikt Alie B. in verschillende gedaantes in haar werk op. Er waren verscheidene kanten van Alie die Anna boeiden, en ze had steeds een ander personage nodig om weer een stukje van Alie prijs te geven. In zijn algemeenheid is het heel gemakkelijk om te stellen dat je geen l-op-l relaties mag leggen, maar die redenering is te simpel. In de brieven schrijft Blaman vaak "Alide" als ze de biografische Alie B. bedoelt. Kossmann zegt: "Blaman had geen fantasie, zij moest alles aan de werkelijkheid ontlenen."

Het werk geeft een aantal sleutels voor de biografie. Vooral voor de vroege jaren is het werk een belangrijke bron. Haar boeken vertegenwoordigen tevens een visie op een bepaald probleem. In *Op leven en dood* wordt de vraag gesteld waarom mensen absolute theorieën aanhangen en waarom de hoofdpersoon dat niet doet. Het werk behandelt de onvolkomenheid van het bestaan, een existentialistisch probleem. Blaman laat verschillende vluchtwegen zien, zoals het communisme of de liefde.

Dergelijke verbeeldingen van visies zijn belangrijk om te weten te komen hoe iemand in het leven stond.'

## *Openbaar en privé*

Het is intrigerend dat Anna Blaman haar hele leven bij haar moeder en zuster heeft

gewoond, en nooit de stap heeft gezet om zelfstandig te gaan leven of te gaan samenwonen. Dat lijkt in tegenspraak met het beeld van een intellectuele, onafhankelijke vrouw.

*Komt jouw fascinatie voor haar leven uit deze - schijnbare? - tegenstrijdigheid voort?*

'Die dubbelheid in Blamans leven is een boeiende kant van haar persoonlijkheid. Zij was een internationaal georiënteerde vrouw, die aansluiting zocht bij nieuwe theorieën als het existentialisme, waar zij zich zeer voor interesseerde. Zij was ook politiek geëngageerd, vlak na de oorlog zocht ze aansluiting bij de Derde Weg-Beweging, waar zij zelfs secretaresse van is geweest. Net als iedere intellectueel was zij na de oorlog communist. Langzamerhand heeft zij die overtuiging wel verloren. Het fascineert mij dat zij onconventioneel was door openlijk homoseksueel te zijn. Ze vond het heerlijk om met Max Dendermonde kroegentochten te houden en staande hun behoeften te doen. Blaman ging expres naar mannentoiletten als ze in een café was.

Filosofische belangstelling, politieke stellingname en een provocerende houding, het zijn aspecten die bij haar karakter horen. En inderdaad, ze keert steeds weer terug naar de veilige thuishaven. Ik denk dat ze een zeer afhankelijk iemand was. Voor een deel is haar zwakke gezondheid daar debet aan. Er moest voor haar gezorgd worden, dat is altijd zo geweest. Zij wilde dat ook graag. Daarom paste Alie Bosch zo fantastisch bij haar, want die deed niets liever dan voor andere mensen zorgen. Alie Bosch is de typische verkenner, die een oudje helpt oversteken dat niet naar de overkant wil.

Blaman had door haar kwetsbare gezondheid bescherming nodig om goed te kunnen functioneren. Ze woonde met haar moeder, zuster en zwager in een huis, maar wel strikt gescheiden van elkaar. Ze had een eigen kamer en kreeg het eten vaak aangereikt op de trap. In de tijd dat haar moeder een pension had was het een komen en gaan van mensen, waardoor het leek of ze een van de pensiongasten was. De paradox tussen het openbare en het privé-leven is een van de redenen waarom ik haar biografie wil schrijven.'

## *In rokkostuum*

Blamans homoseksualiteit is niet weg te denken uit haar leven en werk. Volgens haar zuster Corrie was het voor Anna nooit een probleem dat ze homoseksueel was. In de vijftiger jaren was het echter niet gebruikelijk om openlijk lesbisch te zijn. Aad Meinderts deelt de opvatting van Corrie Lührs dan ook niet.

'Interessant is wat Blaman er zelf over loslaat. Op jonge leeftijd las ze vrij veel literatuur op dat gebied. Zij noemt het enigszins pathetisch een bitter jeugdlot.'

*Is homoseksualiteit in jouw optiek iets dat je kunt verklaren*? 'Ik ben er nog niet aan toe om naar verklaringen te zoeken. In de biografie breng ik het vanzelfsprekend ter sprake. Ik ben er huiverig voor om te gaan psychologiseren in de trant van "het komt door een wrede vader en een verstikkende moeder". Het is geen ziekte waar ze last van kreeg omdat ze als kind op de tocht heeft gelegen op een zolderkamertje dat niet beschot was.

Ik geloof wel dat ze het als meisje moeilijk vond om te aanvaarden dat ze lesbisch was. Je kunt het ook aan de Berthe aflezen in *Eenzaam Avontuur*, een lesbisch personage dat in hoge mate autobiografisch is. Als jonge homoseksueel is het niet zo eenvoudig om voorbeelden te vinden waar je je aan kunt spiegelen. Dat ligt anders voor een brave, nette rooms-katholieke jongen als ik ben, getrouwd met mijn jeugdliefde, twee kinderen, en dan ook nog een jongen en een meisje.... Als ik op een zondag met mijn kinderen van een duintop ren, zie ik mijn vader in zo'n situatie voor me. Zo'n vanzelfsprekend referentiekader is voor

homoseksuelen niet weggelegd. Blaman heeft met haar lesbische identiteit geworsteld, maar zij is eruit gekomen en heeft haar homo-zijn een mooie plaats in haar leven gegeven. Heel bijzonder voor die periode. In het begin deed ze heel dapper door een rokkostuum aan te trekken en grote sigaren te roken. Later, als ze een bekend schrijfster is en lezingen voor het COC houdt, steekt ze er een beetje de draak mee. Ze schrijft dan aan vriendinnen dat ze de meiden weer aan het lachen heeft gekregen, door te zeggen dat ze een grote, prachtige chauffeuse wilde uitzoeken. Het is mooi zoals ze in dat stadium van haar leven de homoseksuele liefde kan ironiseren. Die ontwikkeling wil ik graag in de biografie laten zien.'

Niet iedere informant die Aad Meinderts benadert is even gelukkig met de episode-Blaman in zijn of haar leven. Men wil er niet aan herinnerd worden bevriend te zijn geweest met een lesbienne, of terugdenken aan affaires die al jaren in het vergeetboekje staan. Een van de mensen die de biograaf graag zou willen spreken is de kapper 'Peps' uit de roman *Eenzaam Avontuur*. In de roman begint hij een relatie met Alide, de geliefde van Kosta.

*Je weet wie model heeft gestaan voor Peps*?

'Ja, maar hij wil met de biografie niets te maken hebben, omdat hij het als een vervelende episode uit zijn leven beschouwt. Er is een proces geweest over de zaak Peps, omdat de man getrouwd was toen hij Alie Bosch leerde kennen. Blaman is getuige geweest en die processtukken moeten er nog zijn. Ik probeer die momenteel boven tafel te krijgen. In mijn onderzoek is het überhaupt een probleem dat de gebiografeerde een lesbienne is, dat gegeven ligt voor de informanten soms erg gevoelig.

Enige tijd geleden heb ik een reisverhaal uit 1931/32 achterhaald. Anna Blaman heeft een reis gemaakt met vriendinnen in de Vogezen. Van degenen die nog leven zijn er twee die met mij willen praten, maar een aantal wil absoluut niet. Waarom niet? Omdat zij inmiddels kinderen hebben gekregen en oma zijn geworden. In sommige gevallen is er helemaal geen sprake van een liefdesverhouding geweest, maar alleen al de gedachte dat zij de lesbienne Blaman hebben gekend is onacceptabel. Dat geldt soms nog sterker voor de intieme relaties van Blaman. Ik weet wie de allereerste vriendin van Blaman was, maar ook deze vrouw wil absoluut geen contact. Ze zegt dat ze alles vernietigd heeft, omdat Blaman haar een kant opgeduwd heeft die ze niet wilde. "Ik ben jaren in analyse geweest", zegt een vrouw van over de tachtig nu nog. Haar naam is wel bekend, maar ze vindt het heel vervelend als die genoemd wordt.'

*Blaman was een vrouw die eigenzinnig haar weg ging. Zou je haar een feministe noemen*?

'Zij heeft door haar eigen leven laten zien dat het vrouw zijn geen belemmering vormt om de dingen te doen die je wilt doen. Blaman was het volstrekt eens met de uitspraak van Simone de Beauvoir in *De tweede sexe* dat een vrouw er niet alleen is om kinderen voort te brengen, maar een zelfstandig wezen is met onbegrensde mogelijkheden, die niet fundamenteel verschillen van de man. Blaman hield ook lezingen over de positie van vrouwen, waarin zij haar publiek de raad gaf zich onafhankelijk van mannen op te stellen.' *In de brieven aan Emmy van Lokhorst komt dat standpunt heel duidelijk naar voren*.

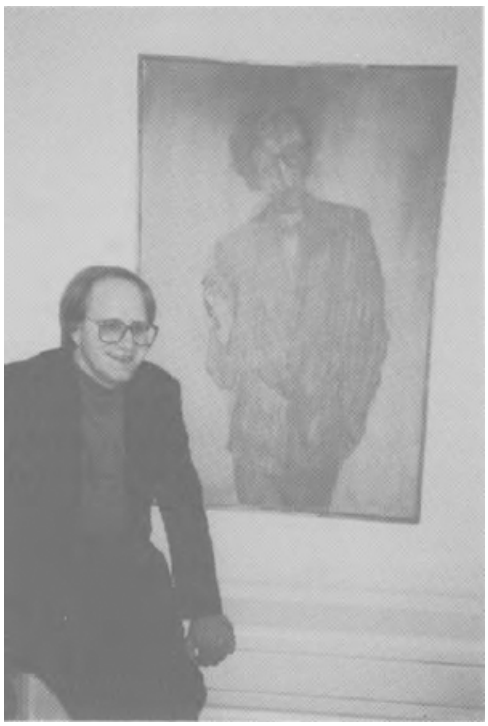
‘Dat is een mooi voorbeeld. Als Emmy van Lokhorst door haar man verlaten is, heeft ze al een prachtig leven geleid en een heel oeuvre op haar naam staan. Anna probeert een wanhopige Emmy te overtuigen dat ze zèlf iemand is.’

## *Verliefd op Marie-Louise*

*Het beeld dat je van jezelf schetst staat haaks op het leven dat Blaman leidde. Hoe zit het met de dialoog die tijdens het onderzoek tussen de biograaf en zijn*

*held(in) schijnt te ontstaan? Waarin bewonder je haar, vind je overeenkomsten, wat ergert je*?

'Ik maak natuurlijk een stripfiguur van mezelf, dat doe ik graag. Maar ik ben ontegenzeglijk getrouwd en heb twee kinderen... Net als Blaman ben ik van huis uit roomskatholiek. Ik identificeer me niet met Blaman, maar dat is tenminste één ding dat we gemeen hebben. Haar relatie met Marie-Louise Doudart de la Grée kan ik goed begrijpen. Wat een mooie en leuke vrouw! Ik zou zeker verliefd op haar zijn geworden. (Lachend) Dat is onze overeenkomst. Marie-Louise was soms wat zedeprekerig, maar Anna kon ook heel belerend zijn. Ze heeft eens tegen Marie-Louise gezegd dat ze alleen maar mooi was en geen diepgang had. Ik ga nu psychologiseren, maar ik denk dat Blaman zo prekerig was omdat ze zichzelf niet mooi vond. Blaman stelde



Aad Meinderts bij het door Paul Citroen vervaardigde schilderij van Anna Blaman (1950) (foto: Anja van Leeuwen)

hoge eisen aan vriendschappen, ze was een ontzettend dominante vrouw.'

*Zou jij als biograaf in haar ogen genade vinden*?

'Ja, dat geloof ik wel. Ik denk dat ze het stiekem leuk vindt dat ik een man ben. Het ligt zo voor de hand dat een vrouw uit de Amsterdamse grachtengordel haar biografie zou schrijven, en nu doet een nette, oppassende jongen het. Volgens mij moet ze daar ontzettend om lachen.'

Aad Meinderts (1957) is plaatsvervangend directeur van het Letterkundig Museum. Hij publiceerde over Anna Blaman, Jo Boer, Marcellus Emants en Sonja Witstein.
De volgende tekstuitgaven werden onder meer door hem samengesteld:

* *In duizend vrezen. Vier wagenspelen*. (1983), i.s.m. M.A.Th. Zoetmulder.

* *Droom in oorlogstijd. Verhalen* (1985)
* *Ik schrijf het je grof-eerlijk. Briefwisseling met Emmy Lokhorst en Sonja Witstein* (1988)
* *Dit tussen ons is geen eenzaam avontuur. Brieven aan Marie-Louise Doudart de la Grée en aan Alie Bosch* (1990)
* *De gedichten* (1992)

# Het is volbracht
## *Ferdinand Domela Nieuwenhuis, gevangene en Gekruisigde. Een voorpublicatie*
***Jan Meyers***

> De voorgeschiedenis. In 1886 werd Domela Nieuwenhuis veroordeeld tot een jaar eenzame opsluiting wegens majesteitsschennis, een onevenredig zware straf voor een stukje onder de titel 'De koning komt' in Recht voor Allen, het orgaan van de socialistische partij, waarvan Domela samen met Cornelis Croll redacteur was. Het vonnis werd in hoger beroep bevestigd door het gerechtshof in Den Haag, hoewel toen uitkwam dat niet Domela maar een zekere Adriaan Boelens het gewraakte artikel had geschreven. Op 10 januari 1887 werd het verzoek om cassatie voor de Hoge Raad verworpen. Vrij algemeen werd in het onrecht de hand gezien van regeringsleider Heemskerk en minister van justitie Du Tour van Bellinchave, twee 'lakeien' van de vertoornde Willem III.

Domela nam afscheid van zijn volgelingen - van de Haagse socialisten op de avond van de tiende januari in gebouw Walhalla, van de Amsterdamse de volgende dag in een uitpuilend Volkspark, voor een lange tijd, zo niet voorgoed. De vrees dat ze hem in de gevangenis op slinkse wijze om zeep zouden proberen te brengen was bij zijn getrouwen vrij algemeen. En dat was ongetwijfeld medebepalend voor de sfeer van de bijeenkomst. Die werd gekenmerkt door exaltatie, waartoe Domela zelf rijkelijk bijdroeg. In zijn afscheidsrede[1.] identificeerde hij zich met Jezus. Zinspelend op diens voorzegging van de ondergang van Jeruzalem, zei hij: 'Weent niet om mij, maar over uzelf en over uwe kinderen.'[2.] Zelf meende hij sterk genoeg te zijn om zijn leven 'met blijmoedigheid' te geven, als hij daardoor de verdrukten kon bevrijden. Zelfopoffering à la Jezus, met wiens lot hij het zijne vergeleek: 'Elke hervormer heeft zulk een *via dolorosa*.'

Hij legde het er nog dikker op door te citeren uit Multatuli's *Kruisspook*, de passage van de kruisiging: 'Komt mee, komt mee, daar wordt een man gekruist. Daar is iets schoons te zien op Golgotha...'[3.]

* * *

In zijn topjaren als socialistisch voorman - globaal gesproken de periode van 1885 tot 1895 - is Domela dikwijls vergeleken met Jezus. Door zijn aanhang, door zijn vijanden en bij het dramatische afscheid dus ook openlijk door hemzelf[4.] - respectie-

Domela Nieuwenhuis doet zijn intrede in de Tweede Kamer

velijk uit hoofde van adoratie, spot en zelfverheffing.

Deze zelfidentificatie had te maken met zijn bewondering voor de Jezusfiguur, met hoogmoed, en werd zeker wel gestimuleerd door de schare die hem aanbad. Jezus was zijn ideaal: een voorbeeldig mens. Van bewondering naar identificatie is maar een stap, vooral wanneer die van buitenaf wordt bevorderd. Velen zagen in hem letterlijk de verlosser. Zoiets kan nooit goed zijn voor iemands karakter. Daar kwam nog eens de veroordeling tot een zware straf bovenop. Martelaarschap leidt gemakkelijk tot hoogmoed. Een martelaar heeft het hogere soort gelijk aan zijn kant van iemand die de dupe is van onrechtvaardig lijden.

Dit wil niet zeggen dat hij zichzelf voor een verlosser hield. Zijn eigen Jezus-identificatie verschilde, zeker in het begin, principieel van die van zijn gelovigen. Op een verlosser, vond hij, zat niemand te wachten. De arbeiders, leerde hij, konden alleen zichzelf bevrijden: ‘Laat ons niet wachten op een verlosser (verlossers zijn er al zoveel geweest), wij hebben grote behoefte aan verlossing en die moeten wij onszelf verschaffen.’[5.]

Jezus was voor hem geen verlosser of bemiddelaar, maar, zoals gezegd, een voorbeeldig mens, vertaald in Domela's termen: een volmaakt socialist, een socialistisch zinnebeeld. Zijn Jezus had een voorbeeldfunctie, niet meer, niet minder. Hij trad in zijn voetsporen door soberheid te betrachten en belangeloosheid, mededogen met de armen die hij zijn broeders noemde, offervaardigheid - en een superieure kalmte aan de dag te leggen temidden van tumult en gevaar alsof hij een over de woelige baren wandelende heiland was...

Of en zo ja in hoeverre hij zijns ondanks werd beïnvloed door het beeld dat de massa van hem had en daardoor gaandeweg toch verlossingsbevliegingen kreeg, onttrekt zich aan de waarneming.

Hij heeft zijn Jezus-imago, dat hem aanzienlijke psychologische invloed verschafte, zelf bevorderd. En dat niet alleen bij het afscheid, voordat hij de bak indraaide - en ondanks zijn zwart op wit geformuleerde uitspraak: ‘Wij socialisten willen geen persoonsverheerlijking.’[6.]

Hoe deed hij dat? Door verering van zijn persoon, hoe overdreven en vooral hoe onsocialistisch ook, te tolereren. Nooit heeft hij geprobeerd die in te dammen. Mensen huilden bij zijn aanblik, wrongen zich in bochten om hem aan te raken, zoals zieken in de hoop op genezing Jezus aanraakten; ze noemden hem ‘meester’ en ‘vader’. Vergaderingen werden opgeluisterd met meer dan levensgrote portretten van hem als profane heiligenbeelden. Hij liet het zich allemaal welgevallen. Het was hem dus niet onaangenaam. Hij was er de man niet naar om het niet te laten blijken, als iets hem niet aanstond.

Hij droeg naar vermogen bij tot zijn eigen roem, die hij niet vond stinken, door aan al zijn exploten veel aandacht te besteden in Recht voor Allen. Te veel, vonden sommigen. Van Raay opende de rij van critici die daarover vielen.

Dan was er zijn uiterlijk, zijn fameuze *Jezuslook*. Er is geen bewijs voor dat hij als de hoofdrolvertolker in een passiespel willens en wetens een zo groot mogelijke gelijkenis nastreefde met het geijkte Christusbeeld door haar en baard te laten groeien. Maar de gelijkenis was evident. Tenminste tot pakweg 1895 (met onderbreking: onvrijwillig gedurende zijn gevangenschap en nog enige tijd erna, vrijwillig ten tijde van zijn Kamerlidmaatschap). Halverwege de jaren negentig was het wel zo ongeveer gedaan met de Jezus-identificatie. Enerzijds door het wegebben van de quasi-religieuze sfeer die het oude socialisme had gekenmerkt, anderzijds doordat het voorkomen van de grijsaard van middelbare leeftijd die hij inmiddels was geworden niet strookte met de traditionele Christusvoorstellingen[7.].

Zijn Jezus-identificatie in de afscheidsrede aan de arbeiders maakt een overspannen indruk. Enige relativering lijkt hier echter op zijn plaats. Voor een deel is er ook wel sprake van retoriek, stijlbloempjes uit zijn bijbelse metaforentrommel. Zo heeft hij zichzelf, zoals nog ter sprake zal komen, in zijn latere jaren vergeleken met de oude Simeon in de tempel en met Mozes op de berg Nebo.

Voor zijn vijanden was de vergelijking met Jezus een probaat middel om hem belachelijk te maken. Waarvan ze ruimschoots gebruik maakten. Daardoor hebben zij in niet geringe mate, misschien zelfs nog wel meer dan zijn vrienden, bijgedragen tot deze identificatie. Niet zodra had hij personen van zich vervreemd, of zij stemden mee in het spotterskoor. Zo bijvoorbeeld de Marx-kring...

* * *

Hoewel uiterlijk koel en onbewogen als altijd moet het daar in de grote zaal van het Volkspark op die elfde januari in hem hebben gekookt en gebruist. Misschien voelde hij iets van de ultieme eenzaamheid van Christus in Gethsémané, ondanks de gloeiende aanhankelijkheid die hem tegemoet sloeg. W.H. Vliegen: ‘Verlaten door zijn gehele klasse, schier zonder enige aanraking met andere dan arbeiderskringen, leefde hij uitsluitend voor de propaganda.’[8.]

Hij hoorde nergens bij, ook niet bij de proletariërs, al noemde hij ze honderd keer zijn broeders, al verbleef hij onder hun schamel dak, overnachtte hij in hun

erbarmelijke nest, at hij hun brood - hij was niet een van hen, zou dat nooit worden en wilde dat ook niet. Met al zijn democratie en socialisme bleef hij wat hij was: een aristocraat. Aan familiair gedoe, waaraan hij zich vanwege de door hemzelf

gekweekte gelijkheid niet altijd kon onttrekken, had hij een broertje dood. Als het hem te bar werd, hulde hij zich in grimmig stilzwijgen en ging in egelstelling met samengeknepen lippen en afwezige blik.[9.] Hij hield ervan om met meneer te worden aangesproken, hield van afstand en kon het daarom over het algemeen beter vinden met de eenvoudigen dan met de meer ontwikkelden, ook al omdat van de eersten niet zo gauw tegenspraak te duchten viel. Anders dan Jezus absenteerde hij zich niet met vergiffenis voor zijn vijanden te vragen. In plastische bewoordingen stelde hij hen de dagen in het uitzicht dat er geen verzoening meer mogelijk zou zijn, dat oog om oog zou worden geëist en tand om tand en dat de hongerige schare zou uitgaan om de toorts der verwoesting te slingeren in de verrotte maatschappij. Dan zou de zegepraal van het proletariaat door bloedplassen en over lijken gaan...

Toen hij aldus profeteerde in een sfeer loodzwaar van emotie, rees Edmond van Beveren op en riep de menigte toe de hand op te steken en trouw te zweren aan ‘de heer Domela Nieuwenhuis’ - de heer, om niet te zeggen de Heer! - ‘en zijn beginselen’ - *zijn* beginselen, of het socialisme zijn persoonlijk evangelie was! De handen gingen *en masse* de lucht in, plechtig klonk het: ‘Wij zweren het!’

In de andere keten gebeurde hetzelfde[10.]. En ze zongen hem toe, de meesten wenend:

*Al kost ons uw verlaten*
In stilte menig traan-
Wij blijven democraten,
Trouw aan de rode vaan.

Maar 't volk zal u niet haten
Het volgt u op de baan
Der vrije democraten,
Trouw aan de rode vaan.[11.]

* * *

Maandag 16 januari 1887, de laatste dag dat Domela op vrije voeten was.

In Walhalla werd een openbare vergadering gehouden waar Fortuyn het woord voerde. Croll was onvrijwillig afwezig. Hij zat de zes dagen uit die hij voor belediging van de burgemeester van Enschedé had gekregen. Na afloop van de bijeenkomst riep Domela de aanwezigen een laatste vaarwel toe, wat een onnoemelijke ontroering teweeg bracht.

's Avonds thuis zag hij rond zeven uur uit het raam dat de Malakkastraat vol mensen stroomde. Via een speciaal snelwerkend meldingssysteem dat de afdeling Den Haag van de partij erop nahield, waren de leden, ongeveer zeshonderd, opgetrommeld met het verzoek zoveel mogelijk introducées mee te brengen. In totaal waren er naar schatting tweeduizend mensen komen opdagen.[12.] Zij brachten de leider een grootse serenade; tot laat in de winteravond weerklonken de socialistische strijdliederen. Domela sprak hen vanuit een raam toe. Vervolgens trok de stoet naar het huis van bewaring aan de Prinsengracht, waar Croll zat. Met een *fortissimo* uitgevoerd Vrijheidslied trachtten zij hem een hart onder de riem te steken. Op weg naar Walhalla kwam het tot een botsing met de politie, die erop los ranselde. De toegang tot het gebouw werd versperd door huzaren.

Om middernacht belde de politie aan bij Domela en overhandigde hem een bevelschrift, waarin stond dat hij zich de volgende morgen om tien uur ter beschikking van de justitie moest stellen. Een zonderling tijdstip voor zo'n boodschap! Uit alles bleek hoezeer de autoriteiten ongeregeldheden in verband met zijn arrestatie vreesden.

Domela begaf zich naar Walhalla. De huzaren hadden zich inmiddels teruggetrokken. Hij dacht er niet aan om zich vrijwillig ter beschikking van de justitie te stellen en wilde in geen geval thuis worden gear-

resteerd. Temidden van enkele honderden volgelingen wachtte hij de volgende dag af.

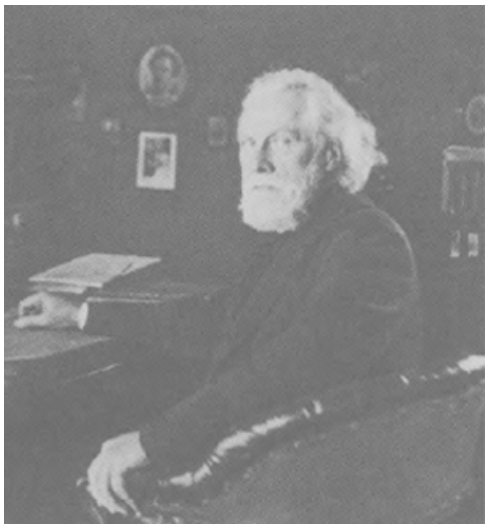
Woensdag 18 januari 's morgens om elf uur betrad een doodsbleke politie-inspecteur met twee stillen Walhalla. Hij vroeg of Domela hem wilde volgen.

'Welzeker,'[13.] zei deze bedaard.

Buiten zag hij minstens honderd politieagenten - en een rijtuig, waarin hij naar de Prinsengracht naar het huis van bewaring werd gebracht. Vandaar ging het de volgende dag in alle vroegte per rijtuig naar het station. In de donkere ochtend stonden daar een paar getrouwen. Een vrouw gaf hem een fles melk.[14.]

Met de trein van 6.15 uur[15.] ging het naar Utrecht.

Voor zijn arrestatie had hij nog een boodschap voor partij geschreven. Tijdens zijn afwezigheid verwachtte hij een iets meer tegemoetkomende houding van de overheid om de arbeiders te paaien. Hij waarschuwde met klem tegen het aangaan van concessies. Die zouden nimmer werkelijk soelaas bieden, maar de slavernij alleen maar prolongeren. Hij herhaalde zijn credo:



Ferdinand Domela Nieuwenhuis in zijn laatste levensjaar

'De verlossing van het proletariaat moet het werk van proletariërs zijn, waartegenover alle andere klassen staat als één grote reaktionaire massa.'[16.]

In Den Haag had de politie hem met een gewoon rijtuig vervoerd, in Utrecht werd hij met een boeven wagen van het station gehaald. Het was duidelijk hoe hij behandeld zou worden: als een misdadiger.

* * *

'Het is volbracht.'

Onder deze kop, die ook al aan het lijden van Christus refereerde, schreef Croll, terug van weggeweest, een snijdend hoofdartikel in Recht voor Allen, waarin hij onder meer zei: 'Langs de weg van "rechten", dat wil in Nederland zeggen van haat, kuiperij, eer en winstbejag zijn de lakijen van de hofbeambte Du Tour eindelijk aangeland waar zij op hoog bevel heen moesten en hebben ze onze vriend Domela Nieuwenhuis eindelijk als prooi voorgeworpen aan hof- en beursgedierte, die als hongerige raven op hem aasde, omdat hij hen bemoeilijkte in het plunderen en

verwonden des volks. Zij zullen hem nu een vol jaar van zijn ons zo dierbaar leven ontnemen... en misschien... ja, misschien... de woorden kunnen ons niet over de lippen, maar ze zijn tot alles, *alles* in staat.'[17.]

Jan Meyers schreef biografieën van Anton Mussert en de jonge Vincent van Gogh. In de loop van 1993 zal bij de Arbeiderspers *Domela. Een hemel op aarde* verschijnen, een biografie van Ferdinand Domela Nieuwenhuis waaraan bovenstaand fragment is ontleend.

## Eindnoten:

1. FDN (Ferdinand Domela Nieuwenhuis), *Afscheidsgroet aan de arbeiders* (Den Haag 1887).
2. Bert Altena wijst er in 'Domela's beeld van de Jezusfiguur', *De As*, 17e jg., nr. 87, juli-sept. 1987, p.5, op dat volgens Domela zelf, blijkens een preek van hem van 19 maart 1871, die woorden niet van Jezus waren. Maar zijn toehoorders geloofden zeker dat ze dat wel waren en dat wist Domela ook wel.
3. Als noot 1.
4. Zie Altena, 'Domela's beeld van de Jezusfiguur'.
5. Uit de rede van FDN te St. Annaparochie, 12 april 1885, in: *De Bildtsche Courant*, geciteerd naar J.W. de Boer, F. *Domela Nieuwenhuis. Gedenkboek over de jaren* 1885 *en* 1887 (St. Annaparochie, z.j) 40.
6. *Recht voor Allen*, 1 mei 1886.
7. Als noot 4.
8. W.H. Vliegen, *De dageraad der volksbevrijding*. I (Amsterdam 1903) 44.
9. Alexander Cohen, *In opstand* (Amsterdam 1967) 129.
10. B. Bymholt, *Geschiedenis der arbeidersbeweging in Nederland* (Amsterdam 1976) 425 en volgende.
11. J.H. Schaper: *Een halve eeuw strijd*. I (Groningen, Den Haag en Batavia, 1933-1935) 118.
12. Vliegen I, 240.
13. FDN, *Van christen tot anarchist. Gedenkschriften* (Amsterdam 1910) 168.
14. Vliegen I, 240 en volgende, en *Gedenkschriften*, 168 en volgende.
15. *De Bildtsche Courant*, 23 januari 1887.
16. Vliegen I, 241.
17. *Recht voor allen*, 22 jan. 1887.

## Who is who?
## *Het verzamelen of uitgeven van brieven*
## *Anton van der Lem*

> Wanneer je werkt aan een biografie maak je vanzelfsprekend ook gebruik van de briefwisseling van je held. Hoe verzamel je de correspondentie, en wel zo dat je de resultaten ook nog kunt terugvinden? Een paar praktische tips.

Wie wil verzamelen en/of uitgeven, doet er goed aan te beginnen met inventariseren. Er zijn vele voorbeelden van inventarissen van geleerdencorrespondenties. De toon is min of meer gezet door de Neolatinisten met hun inventarissen van briefwisselingen van zestiende- en zeventiende-eeuwse geleerden. De inventaris van de correspondentie van Lipsius is de eerste geweest. Na de publicatie van deze inventaris is een begin gemaakt met de eigenlijke uitgave van Lipsius' correspondentie. Het is niet noodzakelijk een inventaris in druk uit te brengen. De briefwisselingen van Hugo de Groot en P.C. Hooft zijn uitgegeven zonder gedrukte inventaris. Soms kan het publiceren van een inventaris zonder volledige weergave van de brieven ook zin hebben. Dit gaat bijvoorbeeld op wanneer een volledige uitgave om redenen van omvang of kostprijs niet haalbaar is. Zo verscheen in 1978 een inventaris van de correspondentie van Caspar Barlaeus, binnenkort gevolgd door een soortgelijk werk van de briefwisseling van Vossius. Heb je als te beschrijven persoon een zeventiende-eeuwer uitgekozen, dan kijk je in de correspondentie c.q. inventarissen van bovengenoemde personen of je held er in voorkomt. Dikwijls levert dat brieven op die je gemakkelijk over het hoofd zou hebben gezien: het is een middel tot ontsluiting van anders weinig toegankelijk materiaal.

Het principe van zo'n inventaris is eenvoudig: alle brieven krijgen een code omgekeerd aan de datum. Zo wordt een brief van 17 maart 1649 gecodeerd: 1649 03 17. Dikwijls is het eeuwcijfer weggelaten en blijft er over: 49 03 17. Zijn er meer brieven met dezelfde datum, dan voeg je hieraan toe de eerste drie letters (eventueel vier) van de achternaam van de correspondent. Wil men een onderscheid maken tussen brieven *van* en brieven *aan* de bewuste correspondent dan is het gebruik de brieven *van* te onderstrepen. Aangezien een briefschrijver wel eens de datum achterwege liet, of bijvoorbeeld alleen met ‘woensdag’ dateerde, ofwel omdat de datum verloren kan zijn gegaan, verdient het aanbeveling de eerste regel van de brief - *incipit* geheten - op te nemen in het fiche. Met de eerste regel is niet de begroeting bedoeld, in dat geval zou je telkens dezelfde woorden krijgen, ‘Geachte heer’, of ‘Amice’, maar de eerste woorden nà de begroeting. Vijf woorden zijn doorgaans voldoende voor deze *first line index*. Kom je later eens ergens een brief tegen zonder datum of geadresseerde, bijvoorbeeld alleen met de aanhef ‘Beste Jo’ - dan kan het incipit-register behulpzaam zijn bij het classificeren van de nieuwe vondst.

* * *

*Bestandsnamen*. Deze mogelijkheid van registreren is ook reuze geschikt voor het werken met de tekstverwerker. Elke brief heeft namelijk zijn eigen code. Gebruik je in de computer Wordperfect, dan heb je voor de bestandsnaam 8 karaktertekens, een punt en nog eens 3 karaktertekens. Noem je brieven met Grotius, Lipsius en Barlaeus bijvoorbeeld: 16030507.BAR en 16051218.LIP en 16011007.GRO en je hebt alle mogelijkheden van de bestandsnaam volledig benut. Bewaren? Ja! Roep nu de bestandslijst op en zie: de bestanden staan in de juiste chronologische en alfabetische volgorde. Ten overvloede: dit zouden ze natuurlijk niet staan als je ze zou coderen: 07051603.BAR, 18121605.LIP etc. Het duizendtal van het jaartal moet natuurlijk voorop staan. Kom je in het bezit van een nieuwe brief, dan zet het apparaat of de voortreffelijkheid van je losbladig systeem hem op de juiste plaats. Besluit je tenslotte tot uitgave van de brieven, dan kun je op het laatste moment, na afsluiting van de kopij de bestandsnamen vervangen door: nr. 0001, nr. 0002, nr. 0003 etc.

*Kopieën op correspondentennaam*. Op deze wijze ficheer je alle brieven die je binnenkrijgt. Hetzij op de computer, hetzij op systeemkaartjes. Zo krijg je een chronologisch overzicht van alle brieven. Tegelijkertijd noteer je iedere brief in je correspondentenregister, dus alle brieven van Luc Boudens bij elkaar etc. De xeroxkopieën - als je zo gelukkig bent die te krijgen - kun je dan onder de correspondentennaam bewaren: je hoeft in dat geval alle brieven met dezelfde persoon niet bijeen te zoeken. Het verdient ook aanbeveling om de vaak talloze kopieën niet in losse stapels te bewaren, maar ze in een envelop of omslag op te bergen. Dit ook wanneer je ze in hangmappen bewaart! Niets is zo vervelend als een zwevende brief, met bijvoorbeeld weer adressant ‘Amice’ en je weet niet meer of het aan Greshoff of Achterberg was. Dit klinkt vreselijk betuttelend, maar uit eigen ervaring....

*Persoonsnamenregister*. Zo ontvang je dus je brieven en je legt ze vast op de harde schijf van je computer - hetzij integraal, hetzij gedeeltelijk, hetzij alleen in code. Van begin af aan verdient het aanbeveling een register op persoonsnamen bij te houden. Voorbeeld: je ontvangt een brief van 18 december 1888 waarin de naam van Frederik van Eeden voorkomt. Interessant! Je held heeft het over Van Eeden gehad, en stond mogelijk ook persoonlijk met hem in betrekking. Dat had je je nog niet gerealiseerd en je bent zo onder de indruk dat je er maar geen aantekening van maakt, immers: het is zo sensationeel, je vergeet het niet. De komende maanden gaat je aandacht echter uit naar andere zaken en plots duikt de naam van Frederik van Eeden weer op! Waar was ook al weer die brief, waarin hij eerder voorkwam? En je weet het niet meer, je zou het weliswaar onthouden, maar bent het toch vergeten. Had je nu genoteerd in je persoonsnamenregister *sub voce* EEDEN. FREDERIK VAN: 18881218, dan had je jezelf veel geblader bespaard. Dit geldt vooral wanneer je een brievenuitgave van vele honderden brieven aanvat: de minister die in brief 716 voorkomt... had je die nu al wel of niet een noot gegeven? Noteer hem vanaf de eerste vermelding in je persoonsnamenregister en één blik leert dan of je hem nog wel een noot moet geven of dat je hem bijvoorbeeld al in brief 52 hebt gehad. Denk nooit - al is je geheugen nog zo goed - dat je het wel onthouden zult, want op den duur groeit het boven je hoofd. Ditzelfde geldt voor het al opgemerkte betreffende het opbergen in enveloppen. Bewaar alles op dezelfde wijze, dus niet de kopieën van brieven van

mevrouw X of mijnheer Y in het boek van die meneer, want op zeker moment raak je het kwijt.

* * *

*Acquisitie*. Je held was hoogleraar te Utrecht of schrijfster te Arnhem, die haar collectie aan het Provinciaal Genootschap heeft geschonken. Hoe de verwerving van brieven aan te pakken? Je begint met de inventaris op te maken van de nalatenschap van je held of heldin. Je maakt dus lijsten van namen van correspondenten van wie ze brieven hebben bewaard. Zeg nooit dat een brief is vernietigd tenzij je dit absoluut zeker weet, wat vrijwel nooit het geval is. Je kunt hooguit noteren: 'niet teruggevonden'. Ga ook nooit af op de inventaris die al bestaat, maar neem zelf nauwgezet het hele archief op brieven door. De inventaris van het Huizinga-archief was een zeer voorlopige en vermeldde dientengevolge slechts enkele brieven. Het uitpluizen van alle dozen leverde daarentegen vele honderden brieven op.

Heb je die inventaris zo volledig mogelijk gemaakt, dan kun je dus de brieven van je held aan de adressanten proberen te achterhalen. Dat is van geval tot geval verschillend. Het houden van een enquête is het eerstaangewezen middel. Voor de inventaris van de correspondentie van Vossius is een enquête gehouden over alle nationale en universiteitsbibliotheken in Europa en Noord-Amerika. De meeste formulieren krijg je vanzelfsprekend terug met de opmerking dat er niets is. Stuur altijd een formulier dat men alleen maar behoeft in te vullen en te retourneren. Schrijf je adres op het enquêteformulier - in bibliotheken en archieven raakt de afzender dikwijls zoek. Heeft je schrijver alleen Nederlandse contacten gehad, dan is een internationale enquête (waarschijnlijk) overbodig. Ook aanbevelenswaardig is het plaatsen van oproepen in daartoe aangewezen bladen ofwel het plakken van een affiche: vergroot dat op het fotokopieerapparaat tot A 3 formaat of nog groter en hang het op in bibliotheken en instituten. Het heeft voor de Huizinga-correspondentie de tot dan toe onbekende brieven aan Huizinga's promovendus H. Kampinga opgeleverd, die zich in privébezit in Brussel bevonden.

Trek nooit overhaaste conclusies uit de hoeveelheid correspondentie die je in de nalatenschap van je held aantreft. Zo had Huizinga slechts twee brieven van Henri Pirenne bewaard. Omgekeerd bleek het archief van deze Belgische historicus enkele tientallen brieven van Huizinga te bevatten. Waar zich dan het archief van Pirenne bevindt is een kwestie van informeren bij Belgische collega's. Heeft je held memoires geschreven of polemieken gevoerd? Grote kans dat hieruit namen voortvloeien van mensen met wie er correspondentie gevoerd is. De concrete richtlijn voor het zoeken van brieven van Huizinga aan Pirenne was dus: nagaan in Huizinga's herinneringen wanneer hij voor het eerst contact had met Pirenne. Uitgerekend van dat jaar - 1908 - dateerde de eerste terugge-

Johan Huizinga met zijn echtgenote Mary Vincentia Schorer, ca. 1903

vonden brief. Niet verwonderlijk. Zijn er geen concrete uitgangspunten, dan zonder blikken of blozen bij het begin beginnen met het doornemen van mappen of dozen. Ook al weet je dat je misschien een dozijn ordners of x strekkende meter archiefmateriaal voor niets doorneemt. Zo leverde het doorzoeken van de uitgebreide nalatenschap van Mea Verwey twee brieven op van Huizinga aan... Henriette Roland Holst.

Wat voor de bewaardgebleven correspondentie tussen Huizinga en Pirenne gold, is ook van toepassing op Huizinga's briefwisseling met de Oxfordse geleerde Percy S. Allen, die de brieven van Erasmus heeft uitgegeven. Dat Allen's eigen correspondentie aan de Universiteitsbibliotheek in Oxford geschonken was, zal niemands verbazing wekken. Soms echter is een brief of voorwerp onvindbaar - voorzichtig!: lijkt het onvindbaar - en moet je er vrede mee hebben dat het niet boven water komt. Eén tip inzake de assertiviteit! Je hebt vernomen dat er brieven van je held in Brussel liggen. Maar owee, je hebt het zo druk en in Brussel spreken ze Frans. Je stelt je bezoek dus uit - de brieven zullen wel niet van zo'n fundamenteel belang zijn, zo sus je je geweten. Helemaal fout, dames en heren! Halen! Meteen!! Morgenmiddag, nog voor de lunchpauze zie je dat je brieven helemaal niet zo onbelangrijk zijn als je jezelf probeerde wijs te maken en bovendien bevatten ze net de oplossing van de vraagstukken waar jij in Utrecht je zo vergeefs het hoofd over brak.

Brievenverzamelaars vergeten wel eens dat hun held brieven heeft gewisseld met correspondenten die op hun beurt weer de held van anderen kunnen zijn. Noemt Henriëtte Roland Holst in haar correspondentie de naam van L. Ragaz, reken er maar op dat er in Zwitserland iemand is die zich met Ragaz bezighoudt en er alles van weet! Correspondeerde mevrouw A met de heren X en Y? Vraag je dan af of de heren X en Y niet in hun correspondentie roddelden over mevrouw A! Reken er ook op dat er mensen zijn die weten dat jij bezig bent met meneer X en die lekker voor zichzelf houden dat zij ook iets van meneer X hebben. Zo las ik in NRC/Handelsblad na verschijning van deel I van de Huizinga-briefwisseling dat er brieven waren met de vertaler J.A. Sandfort. Ik stelde mij dadelijk in verbinding met de schrijver van het stukje. ‘Ja, dat was om de Huizinga-redactie erop te attenderen’, zei de grapjas. Driemaal heb ik sindsdien beleefd verzocht om de betreffende correspondentie. Ik zou het nog krijgen. Kunnen we met dit soort kinderachtigheden niet eens ophouden? Onlangs zocht ik in het archief van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen naar correspondentie tussen Huizinga en de directeur. Behalve wat brieven aan Huizinga vond ik brieven van de directeur aan Karel van de Woestijne. Wetende dat een collega met Van de Woestijne bezig is, heb ik dadelijk ook deze brieven gekopieerd en hem toegestuurd. Dat is geen liefde, dat is berekening: wanneer hij eens een brief van Huizinga tegenkomt zal hij die wel voor mij kopiëren omdat ik voor hem... etcetera. Anderen, ondergetekende niet uitgesloten, hebben iets zo goed opgeborgen, dat ze het niet terug kunnen vinden. Vandaar mijn bovengenoemd pleidooi voor een uniforme wijze van bewaren in alfabetische volgorde op schrijversnaam. Dit systeem - even eenvoudig als geniaal, ik geef toe niet door mijzelf bedacht - zou dus voorkomen hebben dat bijvoorbeeld Harry G.M. Prick niet in staat was een briefje van Huizinga aan Lodewijk van Deyssel in zijn archief terug te vinden. Na het verscheiden van de heer Prick - Harry G.M. Prick gaat niet dood, hij ‘verscheidt’ - zal ik mij dus in verbinding stellen met Mevrouw. Een ander geval is

een gestudeerde dame uit Groningen die ook heeft medegedeeld dat ze nog wat kleine briefjes had, ‘maar

die zijn niet interessant'. Hoogst vervelend wanneer anderen gaan uitmaken wat voor jou interessant is of niet, maar je kunt er niets tegen doen.

* * *

*Annotatie*. Bij de annotatie van een brieveneditie kunnen zich lastige gevallen voordoen, in het bijzonder bij het opzoeken van geboorte- en overlijdensdata. Negen van de tien gevallen los je doorgaans - wat heet - eenvoudig op, het is nu net het tiende geval dat meer tijd kost dan de eerste negen bij elkaar. Ik beperk me nu tot dat waar de meeste lezers van dit blad mee bezig zullen zijn - de biografie van een Nederlander of Vlaming uit negentiende of twintigste eeuw. Over de aard van de annotatie zijn geen richtlijnen te geven. De annotatie kan variëren van het principe alle namen een noot te geven tot het beginsel alleen de minder bekende namen te annoteren. Het punt is dan natuurlijk wanneer een naam minder bekend is. In de Huizinga-briefwisseling hebben bijvoorbeeld kunstenaars als Rembrandt, Vermeer

Huizing op bezoek bij het echtpaar Roland-Holst op de Buissche Heide (Zundert). V.l.n.r.: Richard N. Roland Holst, W. Th.C. van der Schalk (broer van Henriëtte), Henriëtte Roland Holst-van der Schalk, Johan Huizinga

en Frans Hals geen noot. Evenmin bekende figuren uit de geschiedenis als Bismarck of koningin Wilhelmina. Maar er zijn uitgaven van correspondentie waarin Julius Caesar of Rembrandt een noot hebben. Overigens: in de uitgave van een overwegend Nederlandse correspondentie zullen ook de meeste genoemde figuren Nederlanders zijn. J.C. Bloem, jaartallen, Nederlands dichter. In beginsel kun je besluiten het 'Nederlands' weg te laten en alleen dan de nationaliteit te vermelden wanneer het een andere dan de Nederlandse is.

*Hulpmiddelen voor persoonlijke gegevens*. Wij mogen ons in Nederland en België gelukkig prijzen in het bezit te zijn van biografische woordenboeken in lopende serie. Dit is lang niet zo vanzelfsprekend als het lijkt. *Het Biografisch Woordenboek* van Nederland - in elke leeszaal aanwezig - zal bij iedereen bekend zijn. Spijtig is het natuurlijk wanneer de door jou gezochte persoon er nog niet in staat. Vele personen zijn al in bewerking voor volgende delen. Je kunt je altijd wenden tot de secretaris om informatie van nog niet opgenomen personen. De meeste letterkundigen en would beschrijvers waren en zijn lid van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde. In de jaarverslagen van de Maatschappij zijn ook de overlijdensberichten van de leden opgenomen. Was je held lid van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, dan vind je hem ook terug in de overlijdensberichten, met beknopte levensbeschrijving. In de Leidse universiteitsbibliotheek staan de jaarboeken in het

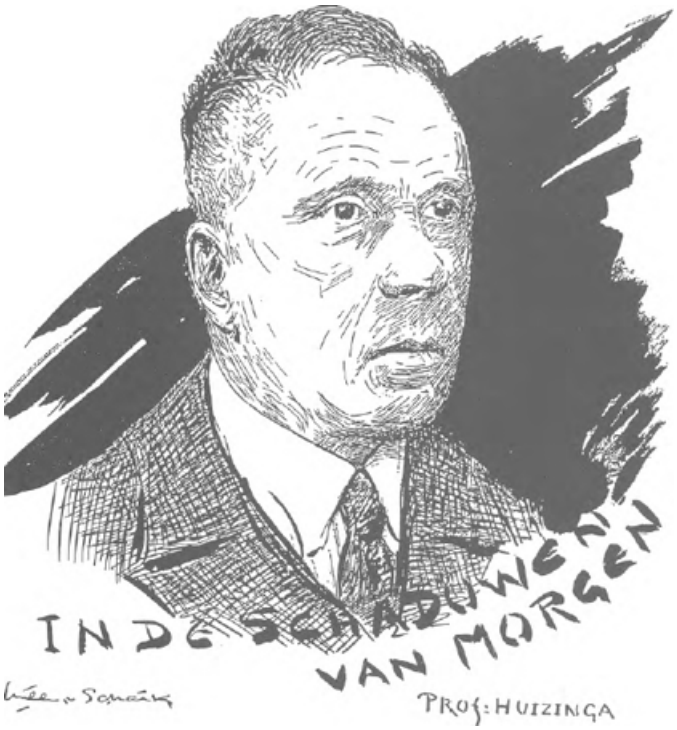
vrij toegankelijke ‘open magazijn’, een verademing voor de regelmatige gebruiker. Het blad *De uitgever* - thans niet meer verschijnend - geeft levensberichten van overleden uitgevers als A.A.M. Stols, W.J. Brusse en andere bekende en minder bekende figuren.

Handig is ook een boek als *Wie is dat*? In de bibliografische afdelingen van de grotere

bibliotheken vind je die vaak bij elkaar staan. Soms heb je geluk en kun je ze antiquarisch op de kop tikken. Voordeel: er staan veel figuren in. Nadeel: je hebt alleen de personen bij hun leven, terwijl je juist om hun overlijdensdatum verlegen zit. In dat geval wil het nog wel eens helpen om te kijken in het telefoonboek onder de vermelde woonplaats. Mogelijk immers betreft het hier personen, wier huis is doorverkocht aan zoon of dochter. Ik had het een keer met een correspondent die studeerde te Leiden. Bij studenten is een extra hulpmiddel voorhanden: de almanakken van het studentencorps. In de almanak vind je namelijk ook de adressen van niet-corpsleden. De door mij gezochte naam trof ik aan op hetzelfde adres als in de almanak vermeld, en dat zestig jaar na dato! Het huis bleek bewoond door een broer van de door mij gezochte. Voor een doel als dit verdient het aanbeveling alle telefoonboeken van Nederland te hebben. Je kunt ze kopen, je kunt ze ook bij een overheidsinstelling of school vragen: mag ik de oude hebben, als u de nieuwe aanschaft? Reuze handig! Nog een voorbeeld uit de praktijk. Voor de annotatie van brief nr. 1386 zocht ik de gegevens van mw. C.C. Bakker-van Bosse. Mevrouw Bakker stond in de *Wie is dat*? van 1935, maar is natuurlijk al lang overleden. Woonplaats: Scheveningen. Telefoonboek Den Haag: een paar honderd namen Bakker. Maar... mevrouw Bakker had blijkens *Wie is dat*? gestudeerd en als er één in de familie heeft gestudeerd - zeker in de eerste helft van de eeuw - dan hebben er vaak meer gestudeerd. Van de Bakkers in het telefoonboek stonden er drie vermeld met academische titel. De eerste de beste toen opgebeld kon me doorverwijzen naar de Bakker die ik nodig had.

Een oude encyclopedie wil ook nog wel eens helpen. Een vijfde of zesde druk van de Winkler Prins bijvoorbeeld. Door het voortschrijden van de techniek hebben vele literaire figuren of personen uit het openbare leven in latere drukken van de Winkler Prins plaats moeten maken voor lemmata over kernfusie, verkeer, chemie e.d. De meeste grote bibliotheken hebben altijd wel een oude W.P. ergens voor het publiek staan. De zakenman en politicus H.F.R. Hubrecht, vermeld in een brief van Richard Roland Holst aan Huizinga, vond ik in geen andere bron dan de zesde druk van de Winkler Prins (*Briefwisseling* II [664]). Handig is ook *Persoonlijkheden in het Koninkrijk der Nederlanden in woord en beeld* (Amsterdam 1938), vanwege de vele foto's in de wandeling aangeduid met de ‘smoelenbijbel’. Nadeel: het geeft alleen levende personen. Ten overvloede waarschijnlijk: hele geslachten zijn beschreven in het *Nederlands Adelsboek* en het *Nederlands patriciaat*. Voor het gebruik van het *Nederlands patriciaat*: achterin het laatste deel vind je een lijst en een index. In de lijst zoek je op in welk deel de door jou gezochte familie vermeld is. De lijst verwijst namelijk naar alle voorgaande delen. De index daarentegen somt alleen de namen per band op. Wanneer de algemene gedrukte naslagwerken je in de steek laten, vraag je dan af of je weet waar de door jou gezochte persoon vandaan kwam. Was het een plaatselijke grootheid uit bijvoorbeeld Arnhem, dan is de kans heel groot dat je hem in het gemeente-archief vindt in de kaartenbak ‘bekende Arnhemmers’. Iets bijzonders hoeft de persoon in kwestie niet gedaan te hebben: een 25-jarig jubileum als kantoorklerk kwam al gauw in de krant en daarmee in de knipselservice van het gemeente-archief. In de brieven van Henriëtte Roland Holst kwam ene Post voor, mij verder onbekend. Ik concludeerde op basis van de brief dat het een Amsterdams contact moest zijn geweest. Eenmaal in het Amsterdams gemeente-archief rolde hij

zo uit de kaartenbak ‘Amsterdammers’ (*Briefwisseling* III [1452]). Een zoeklijstje met raad-




Johan Huizinga, getekend door Willem van Schaik (1937)

sels dien je natuurlijk altijd bij je te hebben.

Kijkook vooral elke dag in Volkskrant en/of NRC Handelsblad de overlijdensannonces na en knip ze uit als het familie of kennissen van je held betreft. Niet schromen na aanbieding van condoleances naar de nalatenschap van brieven te vragen - de biograaf of brieveneditor dient zich een beperkte mate van *Rücksichtlosigkeit* toe te staan.

Schieten de gedrukte naslagwerken tekort dan bieden vanzelfsprekend de gemeentearchieven tal van hulpmiddelen waarover iedere genealoog je kan inlichten. Ook hier geldt dat je natuurlijk dient te weten waar iemand vandaan komt. Mocht je dat ook niet weten dan is het laatste redmid-

del de knipselcollectie van het Rijksbureau voor de Genealogie in Den Haag. Hier worden familie-annonces (verloving, huwelijk, geboorte, overlijden) per familienaam bewaard. De laatste decennia zijn per tiental jaren verdeeld. Zoek je bijvoorbeeld de overlijdensdatum van W.Th.C. van der Schalk, broer van Henriëtte Roland Holst, die blijkens haar brieven in Zwitserland verbleef, dan vraag je in het Rijksbureau de annonce-knipsels *Van der Schalk* op, en begin je maar te snuffelen tussen al die annonces. Hij rolde eruit: Henriëtte Roland Holst had een annonce geplaatst - hij overleed op 24 juni 1944. Overigens kost het bezoek van het bureau vijf gulden per keer. Kom je er dikwijls dan word je lid van de 'Vrienden' en kun je voor vijftig gulden het hele jaar van de hulpmiddelen gebruik maken. In een grijze broeken blauwe blazer val je het minst op! *Buitenlandse hulpmiddelen*. Een enkel woord over buitenlandse naslagwerken, dat door andere lezers naar ik hoop uitgebreid zal worden. De Duitse Brockhaus-encyclopedie is voortreffelijk en zéér op to date, lang niet alleen met Duitsers, ook met Franse en Engelse auteurs, politici, wetenschappers. De meeste Engelsen en Amerikanen kun je terugvinden in de *Who is who* of de *Who was who*. Nadeel *Who is who* ze leven nog, maar je kunt ze schrijven. Zo vond ik eens een arts die als zevenjarig jongetje in 1926 bij Huizinga op schoot had gezeten. De man was natuurlijk hogelijk verbaasd een brief te krijgen van een Hollander die daarnaar vroeg. Voordeel *Who was who*: je weet wanneer ze zijn overleden. Men wordt opgenomen in het jaar waarin men overleed. Een cumulatieve index maakt al snel duidelijk in welk deel je moet zoeken. Met behulp van dit naslagwerk zijn zo bijvoorbeeld vrijwel alle professoren getraceerd die in Huizinga brieven uit de Verenigde Staten genoemd werden. Een ander bruikbaar hulpmiddel is de *National Union Catalogue* van boeken in Amerikaanse bibliotheken: bij de auteurs staan op vele bibliotheekfiches geboorte- en/of overlijdensjaar vermeld.

Ik hoop hiermee wat duidelijke praktijkvoorbeelden aangeboden te hebben en houd me aanbevolen voor tips van anderen. Moge het *Biografie Bulletin* een uitwisselingsplaats van ideeën blijven!

Anton van der Lem vormde samen met Léon Hanssen en Wessel E. Krul de redactie van Johan Huizinga's *Briefwisseling* (3 delen, Utrecht/Antwerpen 1989-1991). Met Dr. C.S.M. Rademaker is hij samensteller van de *Inventory of the Correspondence of Gerardus Joannes Vossius* (binnenkort te verschijnen bij Van Gorcum, Assen). Hij werkt thans aan een inleiding tot leven en werk van Huizinga, die in het najaar zal verschijnen bij uitgeverij Wereldbibliotheek te Amsterdam. Bovendien bereidt de auteur een dissertatie voor over Huizinga's beeld van de Republiek in de zeventiende eeuw.

# O dit ontroeren om een klein gezicht
## *Hans Werkman over Willem de Mérode*
***Wam de Moor***

> Voor zijn bijdrage aan het derde symposium van de Werkgroep Biografie op 20 november 1991 putte Hans Werkman uit de hoofdstukjes ‘Reind Kuitert’ en ‘Liefde tot op het graf” van zijn op die dag reeds verkrijgbare bundel *De Mérode en de jongens*. Als je zijn boek uit hebt, ben je Reind Kuitert praktisch vergeten, want veel belangrijker personages, zoals de jongen aan wie Werkman in ‘Liefde tot op het graf” aandacht schenkt, verdringen deze Reind tijdens je lectuur van het ruim driehonderd bladzijden tellende boek uit je aandacht.

De teneur van Werkmans toespraak was dat hij in het werk van de dichter (geboren op 2 september 1887, gestorven 22 mei 1939) een belangrijke bron bezeten heeft om de identiteit van zijn biografiefiguur te kunnen bepalen. En: ‘zoals de dichter dichtte, voelde en handelde de mens’. Dat wil zeggen: De Mérode mag dan in zijn gedichten de liefde voor jonge jongens hebben beschreven, even kuis en ingetogen als hij dit in zijn gedichten deed, ging hij op zijn kamer en aan de wandel in de Groningse bossen om met bijvoorbeeld Ekko Ubbens en Jaap Woltjer, toen die in de vijfde en zesde klas van de lagere school zaten. En dat heel wat (oud-)leerlingen en dorpsgenoten hem ook als zodanig waardeerden en in hem geen kinderbederver zagen, blijkt uit het feit dat hij met verschillenden van hen op goede voet bleef na de crisis waardoor zijn leven verder getekend is. De foto op het omslag van dit boek bijvoorbeeld toont ons De Mérode zittend als op een staatsieportret met twee jonge heertjes, de jongens van bakker Weeseman. De dichter draagt een pet, de jongens hebben een strohoedje op, heel deftig, heel serieus. Hun zuster schreef Werkman in 1977 hoe die foto gemaakt was. De Mérode had de jongens meegenomen naar het vuurwerk in de stad en bij die gelegenheid op zijn foto gekregen. Jan met name was zijn favoriet en hij zou de dichter blijven bezoeken en hem later met zijn vrouw in kennis brengen.

### *Geslachtelijke omgang*

Toch is Willem Keuning, zoals De Mérodes burgerlijke naam luidde, één keer op geslachtelijke omgang met een minderjarige betrapt en wel zodanig dat het hem in 1924 acht maanden detentie in de Groningse Huis van Bewaring kostte. Volgens hem was dat de schuld van deze jongen. Werkman heeft al in de twee versies van zijn biografie (1971 en 1983) betoogd dat

Willem de Mérode op het San Marco-plein in Venetië

De Merode leefde naar ‘de diepe overtuiging dat een homofiel zich moest onthouden van directe seksualiteit’ (De wereld van Willem de Mérode, p. 142) en dat was een overtuiging die steunde op zijn geloof in bijbelteksten. Dat hij een zekere Jopie uit het hoge en afgelegen Uithuizermeeden voor een weekend meenam naar Amsterdam,

waar zij in Americain overnachtten, werd hem noodlottig. Want dat was nu juist de enige jongen over wie De Mérode achteraf aan Wilma Vermaat schreef: ‘Weet je hoe hartstochtelijk ik ben en hoe zinnelijk? Met mij is nooit wat gebeurd. Ik geef er totaal niets om. Als ik een jongen maar een beetje mag verwennen. Jopie gaf er nu wél om, en omdat hij zoo aardig was geweest om mij te willen troosten toen Okke wegging, zei ik: nou vooruit, fiat, laat ik het dan maar doen.’ (*De wereld van De Mérode*, p. 101-102). Moeten we dat nou geloven? De Mérode en de jongens geeft een nadere uitwerking van De Mérodes liefde voor jongens, die vooral. Het geeft ook: een voortgezette toelichting op een ander onderwerp dat in de biografie al aan de orde was geweest: de uitgave van de bibliofiele dichtbundel Ganymedes; de relatie tussen de Groningse schilder Johan Dijkstra en diens vrouw en De Mérode; de bijzondere toewijding van de protestantse schrijfster Wilma Vermaat aan het werk en de persoon van de dichter betoond; de gefrustreerde relatie tussen De Mérode en de Jong-Protestanten die van zijn naam als dichter profiteerden; en tenslotte de zo verschillende betrekkingen die De Mérode met zijn twee broers, beide uitgevers, onderhield, de stugge Piet uit Baarn en de warme hem welgezinde Carel uit Wageningen. En Werkman staat, als geloofsgenoot van al deze mensen, midden tussen hen in. Dat heeft grote voordelen voor zijn kennis van zaken en zijn aanvoelen van subtiliteiten in het milieu. Het heeft ook nadelen.

## *Hier vloekt men niet*

Om met het stuk over de uitgevers Keuning te beginnen: dit concentreert zich op een dichtregel die de reden zou zijn waarom de bundel Kaleidoscoop liefst anderhalf jaar op uitgave moest wachten. Een onbenulligheid, zal menigeen denken. Die regel is namelijk de zevende uit het gedicht ‘Toon’, dat De Mérode wijdde aan de boerenknecht van zijn hospita in Eerbeek. Hij laat in zijn gedicht de knecht het nachthok binnen stappen om een kip de kop om te draaien voor de soep, waar een Barnevelder kloek ‘Fladdrend en kaaklend zich verraadt.

‘Verdomme,’ bromt hij, even kwaad, Maar denkt aan zijn gebedenboek, En wreekt zich met een handvol zaad Voor haar verschrikte bek te strooien.’

Die vloek was broer Pieter te veel, de gedachte aan het gebedenboek blijkbaar onvoldoende compensatie. Werkman weet hoe gevoelig vloeken bij het protestants-christelijke deel van het Nederlandse volk liggen - hij schreef niet zo heel lang geleden een brochure tegen het vloeken in de literatuur waarmee hij meer in het landelijk nieuws kwam dan met zijn biografie. Zeker in de jaren '30, zo merkt hij op, was een krachtterm als deze in een boek van een christen-auteur zeer ongewoon. Zelfs Van Randwijk beperkte zich tot een hardgrondig ‘duvels’ in plaats van de sappige gvd's, die bij zijn personages zouden hebben gepast. Sapperdeflap! Het gedicht mocht er niet in. Alleen een fijn christelijke begrijpt zoiets.

## *Het lichtende symbool van de reine liefde?*

Er staan in De Mérode en de jongens gelukkig aanzienlijk boeiender stukken dan dit. Heel geslaagd vind ik de zestig bladzijden waarin Werkman zich concentreert op de belangrijkste figuur in De Mérodes leven. De 13-jarige Ekko Ubbens - de dichter noemde hem altijd Okke - zien we samen met zijn 12-jarig vriendje Jaap Woltjer op een foto van september 1919. De meester kreeg er een afdruk van. Deze Okke, een leuke, flinke jongen om te zien, was voor de dichter 'het lichtende symbool van de reine liefde waarin hemel en aarde elkaar ontmoetten' formuleert Werkman. Ik kan mij lezers voorstellen die, bijvoorbeeld vanuit hun ergernis over dat rare woord

homofiel, dat alleen nog door zielzorgers wordt gebruikt die homoseksualiteit alleen van horen zeggen kennen of van hun curie of synode niet mogen, lak hebben aan dat lichtende symbool van reine liefde. Wat De Mérode met zijn dichterlijk universum deed, maakt Werkman duidelijk: hij plaatste de liefde van een man voor jongens in christelijk perspectief, prachtig, prachtig; maar of we de homoseksueel Willem Keuning op zijn woord achteraf tegenover een oude vriendin moeten geloven? Die gooi van Werkman gaat mij iets te ver. Ik denk dat we nooit zullen weten wat Keuning op die muffe kamer van hem heeft uitgespookt, iedereen heeft recht op zijn geheimen. Dat hier de biograaf zijn object van studie eigen laat beantwoorden aan zijn ideaalbeeld van een christelijk leven met zonde en vergeving, ik kreeg dat gevoel toen ik de biografie las, en hier heb ik dat opnieuw. Hoe overtuigend de reeks analyses van gedichten gekoppeld aan biografische gegevens over een cohort beminde knapen ook is voor de bepaling van De Mérodes dichterlijke hemel. Ik heb dus enige aarzeling behouden over de attitude van de biograaf -oprecht en integer, evenwel niet weerbarstig genoeg-, maar ik heb van nogal wat genoten. En daarover het volgende.

## *Verhalende stijl*

Voorafgaande aan de presentatie van Okke, troffen mij twee kleine geschiedenissen. De eerste is die van de opgewekte boerenzoon Jaap Woltjer, de ‘ouwe wilde kraai’, van wiens onstuimigheid De Mérode buitengewoon kon genieten, en aan wie hij zulke koesterende regels wijdde als

> O dit ontroeren om een klein gezicht,
> Vredig en goed, onder donkre haren..

Spannende en mooi geschreven bladzijden levert de paragraaf waarin Werkman twee jongens belicht die de dichter allebei als Jopie aanduidde. Met Jopie, die 16 jaar was toen hij met De Mérode mee ging naar Amsterdam, had De Mérode een omgang die méér was dan erotisch. Maar aan Jopie 2 droeg hij zijn gedichten op. Deze Jopie 2 geeft een getuigenis af van grote genegenheid en trouw aan de dichter, zoals geen enkel ander personage in dit boek heeft opgebracht. Werkman schrijft er bladzijden over die in een roman niet zouden misstaan: precies, onthullend en direkt. ‘Ik vroeg hem naar de tijd van De Mérodes gevangenschap. Hadden ze nog weer contact gehad? Jazeker. Minder dan twee weken na zijn vrijlating al weer. Jopie hoorde van De Mérodes hospita juffrouw Van der Schaar dat meester Keuning zou komen en haalde hem van de trein. Ik vroeg: “U was toen een jongen van 17, en u haalde hem van het station en liep met hem door het dorp van zijn schande naar het huis van juffrouw Van der Schaar?” Hij knikte. “Ik voelde dat het dorp ons nakeek, maar ik moest dat toch voor hem doen? Ik hield van hem. Hij is in die maanden zeker vijf, zes keer bij ons op het dorp geweest. Dan kreeg ik een boodschap van juffrouw Van der Schaar en ging ik er 's avonds heen.”’ (69).

## *Okke en Ekko*

Ekko Ubbels is een formidabele figuur. Hij, de rust zelve naast de wilde Jaap Woltjer, had nooit beseft dat hij voor De Mérode van zoveel betekenis was geweest en had nadat dichter in het gevang was gevoerd, dat wil zeggen vanaf zijn 17e jaar, nooit meer contact gehad met de meester. Werkman accentueert het belang van deze liefde door zijn boek te openen met de beschrijving van de wijze waarop Willem de Mérode op zondag 13 mei 1934 het boek OKKE samenstelde. Dit was een unicum, bestaande uit vijftien van de vijfentwintig gedichten die hij over zijn vriendschap voor de mooie boerenzoon schreef. En opnieuw veer ik als lezer op bij de

paragrafen van pagina 118 tot 123 en van 129 tot 136. In het eerste stuk loopt Hans Werkman zelf rond als jongetje dat boer Ubbens leerde kennen in de schoenmakerij van zijn vader. Als hij eenmaal aan de biografie is begonnen, ontmoet hij de man opnieuw: Okke die, gepokt en gemazeld door het leven, beseft dat geen mens zonder zonde is en dat hij ten onrechte de vroegere vriend heeft afgewezen. Dit prachtige verhaal krijgt een krachtig rijm in de toespraak die Ubbens hield tijdens de herdenkingsbijeenkomst van De Mérodes honderdste geboortedag op 2 september 1987 in de gereformeerde kerk te Uithuizermeeden. 'Hij zag mij ook als zijn vriend, en ik zag hem als mijn meester! Nooit heb ik tijdens mijn omgang met hem doorgehad, wat of dat inhield, dat ik zijn vriend was. Wij verschilden in leeftijd bijna 20 jaren, ik keek tegen hem op als mijn meerdere.' (p. 130). Niks geen mooipraterij in deze herdenkingstekst: Jaap en ik gingen naar hem toe, soms met tegenzin, maar vooral als hij ziek was, en dat gebeurde nogal eens, uit plichtsbesef. Het rook muf op zijn kamer, ik wilde liever naar buiten. De gedichten die hij me gaf? Daar keek ik zelden in, want ik vond ze niet mooi. Nu wel. En Ubbens, 81 jaar oud, zingt daar in die gereformeerde kerk alsnog het gedicht dat zijn vader decennia eerder op muziek heeft gezet. Mij schoot toen ik dit hoofdstuk uit had het woord 'zieleadel' te binnen. Ik weet niet precies wat dat in abstracto is, maar in concreto heb ik het hier al lezende ervaren.

## *Zieleadel*

Hans Werkman heeft daar trouwens toch veel gevoel voor: voor de zieleadel van mensen. Hij is zulk een uitstekende biograaf omdat hij buiten zichzelf kan treden en werkelijke aandacht voor zijn personages aan de dag legt; ze boeien hem en hij wil en kan van zijn geboeidheid getuigen. Deze biografische fragmenten zijn vooral voor liefhebbers van poaezie-analyse en biografen interessant. Ze brengen De Mérode even dichtbij als de biografie deed en op enkele andere figuren -Wilma Vermaat bijvoorbeeld, knap zoals haar uiterlijk wordt beschreven- krijgen we veel meer licht. Ik heb, naast mijn hiervoor geuite twijfels over het besloten bestek waarbinnen de biograaf opereert, maar een enkele bedenking tegen dit boek. Chronologisch is het natuurlijk wel juist dat enkele 'jongens' nog in beeld komen nç Okke, maar ik kon er, nu eenmaal het hoogtepunt was geweest, geen letter meer over lezen. Compositorisch was het gedeelte over Okke de climax van het verhaal over dichter en zijn vriendjes. En een tweede punt: Er is iets voor te zeggen om reeds gepubliceerde stukken bij een bundeling niet wezenlijk te wijzigen. Maar ik vind het toch onnodig storend, wanneer ik op blz. 283 over De Gulden Ster van A.L. Vogelaar lees 'een firma waarmee hij via Ernst Groenevelt en diens homofielenkring in contact was gekomen', terwijl aan De Gulden Ster en meneer Vogelaar honderd bladzijden eerder de volle aandacht is geschonken in het stuk over de totstandkoming van de bundel Ganymedes. Dat verschijnsel doet zich vaker voor en het lijkt mij zeker, waar van de tekstverwerker gebruik wordt gemaakt, zonder veel kostenverzwaring of energiegebruik te voorkomen.

Hans Werkman, *De Mérode en de jongens. Biografische fragmenten*. Uitg. De Prom 1991. ISBN 90 6801 287 8. 320 blz. Prijs f 35,-.

## Signalementen

### Ulick O'Connor, *Biographers and the art of biography*. Wolfhound press (Dublin 1991).

*The nature of biography, The biographer's craft, The biographer's art, The art of biography* - het is een almaar wassende stroom van bundels over de angelsaksische biografie. Ulick O'Connor, biograaf van de lerse schrijvers Brendan Behan en Oliver St. John Gogarty, sluit aan in de rij. Ook hier gaat het over de dilemma's van wetenschap & kunst, verzamelen & selecteren, feit & verdichting, discretie & openhartigheid. Ook hier komen John Aubrey & James Boswell, Virginia Woolf & Lytton Strachey, Richard Ellmann & George Painter als voorbeelden voorbij. *What's new*?

Afwijkend is in elk geval de waardering voor Norman Mailer als biograaf (van Marilyn Monroe), de bitse kritiek op Richard Ellmanns *James Joice* en de aandacht voor de 'biografische methode' die Proust en Joyce gebruikten om hun romans op de werkelijkheid te funderen. Ongebruikelijk is ook een tweedeling van biografieën, gebaseerd op Thomas van Aquino's onderscheid tussen 'het goede' (uitputtende documentaties als Michael Holroyds *Lytton Strachey*) en 'het schone' (scherpe portretten zoals Strachey ze zelf schreef), waarbij O'Connor voor het schone kiest. Maar die geleerde inzet blijkt in de loop van het betoog weinig meer te zijn dan een kapstok voor kanttekeningen bij van alles en nog wat. De analyses zijn vaker dun dan verrassend en de inzichten waaien naar alle kanten uit.

Het laatste hoofdstuk, een '*personal record*' van O'Connors eigen ervaringen als biograaf, eindigt in gekwelde dagboekaantekeningen die hij maakte toen hij de vorm voor een van zijn boeken (overigens geen biografie) maar niet kon vinden. Alle begrip voor die schrijfkramp, het valt ook niet mee, maar de vraag is waarom de lezer ervan op de hoogte gebracht moet worden. Die vraag rijst vaker bij dit boekje.

H.G.

### Mini-biografieën

Bij uitgeverij Mets is in de reeks *Passatempo mini-biografie* een tiental boekjes verschenen, klein in prijs (Fl. 10,-) en formaat (vijftig tot negentig tekstpagina's). Geschikt om even door te bladeren in de trein of in de bus, en daarna in de binnenzak weg te stoppen. Mohamed-El-Fers verzorgde vijf boekjes, waarvan Mehmed VI, de laatste sultan van het Osmaanse rijk het aardigste is. René Zwaap verzorgde vier deeltjes, waaronder *Wilhelm*. II, *de laatste Kaiser*. Het deeltje over Jezus van Nazareth had beter niet geschreven kunnen worden, maar al met al is het aardig materiaal om voor een grijpstuiver een verloren uurtje produktief te maken.

W.S.D

### Drentse biografieën

Bij uitgeverij Boom verscheen Drentse biografieën, *Levensbeschrijvingen van bekende en onbekende Drenten*, deel 1 in 1989, deel 2 in 1990. Beoogd is om onder de vleugels van het Drentse Rijksarchiefen de Drentse Historische Vereniging een biografische schets te verzorgen van mensen die voor Drente iets hebben betekend. Centraal staat dus het geografisch criterium. Verschillende auteurs hebben een bijdrage geleverd. Deel 1 bevat 57 schetsen, het

vervolg 34 schetsen, elk van enkele pagina's. In deel 1 komen wij Jan Fabricius tegen, in deel 2 Jacob Israël de Haan, Harm van Riel en Tjerk Vermaning. De schetsen zijn kort en bondig en beperken zich tot de essentie. De twee boeken vormen een goede aanvulling op bestaande biografische woordenboeken.

W.S.D

## *Uit menslievendheid zoude ik barbaar kunnen worden. Reizen in Azië van J.G. Haafner, Q.M.R. VerHuell, J. Olivier en P.P. Roorda van Eysinga tussen 1770 en 1830*. Red: Greetje Heemskerk, Jaap de Moor, Murk Salverda en Paul van der Velde. Schrijversprentenboek 32. 's-Gravenhage, Nederlandse Letterkundig Museum en Documentatiecentrum. Amsterdam, L.J. Veen, 1992. Prijs: *f* 35,-.

'Hebt gij nooit van den hongersnood van Bengalen gehoord? weet gij niet dat de Engelschen dezen hongersnood veroorzaakten, om zich in haast te kunnen verrijken? dat zij ten dien einde drie millioenen onschuldige menschen lieten doodhongeren, ja, letterlijk, doodhongeren!

Gij schrikt - en zegt, het is onmogelijk!

Helaas! het is maar al te waar.'

Deze regels werden geschreven door Jacob Haafner, die op het eind van de achttiende eeuw reizen naar India en Ceylon maakte. Rond Haafner en drie andere historische schrijver-reizigers heeft het Letterkundig Museum een tentoonstelling georganiseerd, die van 14 maart tot 1 juni in Den Haag te zien was.

Haafner (1755-1809) werkte vanaf 1773 op de Coromandelkust (India) als schrijver op het hoofdkantoor van de Indische Compagnie. In 1797 trad hij voor het eerst als schrijver naar buiten. In zijn geschriften getuigt hij van een uiterst kritische en antikoloniale visie.

De tekenaar Maurits VerHuell (1787-1860) verbleef van 1816 tot 1819 in Nederlands Oost-Indië. Tijdens zijn reis maakte hij vele tekeningen en later publiceerde hij zijn ervaringen onder de titel *Herinneringen van een reis naar de Oost Indiën* (1835-1836). De Utrechtse journalistenzoon Johannes Olivier (1789-1858) was jarenlang ambtenaar in onder meer Batavia en Palembang en later hoofdonderwijzer. Hij publiceerde veel over Nederlands-Indië en gaf van 1834 tot 1837 een eigen tijdschrift uit: *De Oosterling*.

De belangstelling van P.P. Roorda van Eysinga (1796-1856) richtte zich vooral op de verschillende talen in Indië. Kennis van de taal zag hij als hèt middel om de verstandhouding met de inheemse bevolking te verbeteren en de kwaliteit van het Nederlandse bestuur te verhogen. Terug in Nederland pleitte hij voor onderwijs in de talen van de Archipel, vooral het Maleis. Ook Roorda van Eysinga publiceerde over Nederlands-Indië.

De vier verlichte schrijvers staan centraal in het Schrijversprentenboek *Uit menslievendheid zoude ik barbaar kunnen worden*.

Het is een mooi kijk- en leesboek, dat veel biografische gegevens betreffende het viertal biedt. Verder bevat het een karakteristiek van het reisverhaal tussen Verlichting en Romantiek en een bloemlezing uit het werk van de vier behandelde auteurs. Het

boek is niet alleen ‘rijkelijk’, maar vooral weloverwogen geïllustreerd. De in zwart-wit opgenomen aquarellen en ingekleurde gravures hebben wel wat aan charme ingeboet, maar verder is dit 32e Schrijversprentenboek een prachtige informatiebron over vier vrij onbekende Nederlandse schrijvende reizigers.

Tevens verscheen het eerste deel van een herdruk van Haafners reisverhalen, met een biografische inleiding van J.A. de Moor en Paul van der Velde: *De werken van Jacob Haafner* I. Walburg Pers, Zutphen, 1992. Prijs: *f* 69,50

G.V.

## Mededelingen

Dag van de Biografie III in Dordrecht uitgesteld.

De oorspronkelijke datum voor de *Dag van de Biografie* - 17 april jl.- bleek niet haalbaar. Daarom heeft het organiserend comité besloten de bijeenkomst uit te stellen tot 18 september 1992.

Thema: De biografie in het post-ideologisch tijdperk.

Sprekers: Prof. Dr. H.W. von der Dunk over het spanningsveld tussen individu en ideologie, Elsbeth Etty over Henriëtte Roland Holst, Léon Hanssen over ideologie en idylle, Angenies Brandenburg over de biografie als leerstuk, Josyane Savigneau over Marguerite Yourcenar en Ray Monk over Ludwig Wittgenstein.

Inlichtingen bij Joop van Halen, WLAD-Dordrecht, Selma Lagerlöf-erf 30, 3315 AR Dordrecht. Tel:078-165832.

Tentoonstellingen Letterkundig Museum

Wortel *geschoten in de grond*

De graficus Guillaume le Roy en de dichtkunst.

Borgerszaal, 12 juni t/m 13 september

*Brakman* 70 *jaar*

Foyer, 20 juni t/m 13 september

*Het zeegat uit*

(aansluitend op de Kinderboekenweek) Foyer, 25 september t/m 31 januari 1993.

## Ingezonden brieven

Het interessante artikel van Hans Goedkoop 'Het intieme leven' in het Biografie Bulletin 1991/3 bevat op pagina 5, waar hij het heeft over het boek *Portrait of a marriage*, enige onnauwkeurigheden.

1. De achternaam van Harold en Nigel is niet Nicholson doch Nicolson.

2. Het begin van de tweede alinea: 'In feite meldde het boekje weinig nieuws...' slaat nergens op. *Portrait of a marriage* verscheen voor het eerst in 1973, de biografie *Vita* van Victoria Glendinning pas in 1983.

3. Nigel noch Harold Nicolson waren *Sir* van geboorte. Harold werd pas *Sir* in 1953 door eigen verdienste! De *knighthood* (K.C.V.O.), hem toegekend vanwege zijn biografie van koning George V, kwam voor op de New Year's Honours van 1 januari 1953. Op 26 februari vond de audiëntie en investituur plaats op Buckingham Palace, waarbij Harold werd voorgesteld aan H.M. als Mr. Nicolson (*Diaries and letters* 1930-1964, Collins 1980, p. 357-358). De onderscheiding is niet erfelijk.

4. Volgens Hans Goedkoop zou Nigel Nicolson nauwelijks een rechtvaardiging hebben gegeven. In het voorwoord doet hij dat wel degelijk. Bovendien, het boek bestaat uit vijf delen: de delen 1 en 3 zijn een letterlijke weergave van Vita's autobiografie; de delen 2 en 4 zijn de commentaren van Nigel op 1 en 3. '*Part* 5 *is the justification of the whole book*.' (Weidenfeld and Nicolson, geïllustreerde editie 1990, p.12).

Naschrift Hans Goedkoop:

Daar heb ik niet van terug.

Punt 1: u heeft gelijk. Punt 2: u heeft alweer gelijk. (Het maakt voor de redenering overigens niet zoveel uit; ten tijde van de latere tv-bewerking stonden beide boeken ter beschikking en werd voor Nicolson gekozen, niet voor Glendinning.) Punt 3: u heeft ongetwijfeld opnieuw gelijk. (Ook hier maakt het voor de redenering niet zoveel uit; *Sir* of niet, *upperclass* was de familie sinds jaar en dag.) Punt 4: daar heeft u, tot slot, naar mijn gevoel toch geen gelijk. Of half gelijk. De rechtvaardiging die Nicolson in zijn voorwoord geeft en in deel 5 uitwerkt, luidt: 'Enkele vrienden van mijn ouders voorzagen moeilijkheden, maar de meesten deelden mijn overtuiging dat men dit soort ervaring in de jaren zeventig toch niet meer als schaamteloos beschouwt of als iets waar men niet over kan praten, temeer daar deze autobiografie [de delen 1 en 3 van Vita Sackvilles hand] geschreven is met diepe bewogenheid en met een zuiverheid en gaafheid die van universele waarde zijn.' (*Portret van een huwelijk*, derde druk, Bezige Bij, Amsterdam 1987, p.11.) Hij geeft dus wel een rechtvaardiging, maar een paradoxale: de tekst rechtvaardigt *zichzelf* en heeft daarom geen verdere rechtvaardiging (belang voor de geschiedenis of voor het oeuvre van Vita Sackville) meer nodig.

## Wie doet wat

Naam: Ed van Eeden
Adres: Amsterdamsestraatweg 489
3553 ED Utrecht
Tel: 030-437685
Ed van Eeden is neerlandicus en literatuurwetenschapper. Momenteel is hij werkzaam als freelance journalist en criticus. Voor uitgeverij Nijgh & Van Ditmar werkt hij aan een biografie over **F. Bordewijk**.

Naam: Arnold Heumakers
Adres: Brouwersgracht 45
1015 GB Amsterdam
Tel: 020-6223929
Arnold Heumakers is historicus. Hij werkt samen met Ronald Havenaar aan een intellectuele biografie over **E. du Perron**.

Naam: Jan van der Heijden
Adres: Beethovenlaan 353
5011 LJ Tilburg
Tel: 013-551224
Jan van der Heijden is neerlandicus. Hij wil zich naast zijn biografie over Anton van Duinkerken - wel de Nederlandse Erasmus genoemd - bezighouden met het intellectuele leven van **Erasmus**.

Naam: Anton van der Lem
Adres: Laagte Kadijk 76 IV
1018 BB Amsterdam
Tel: 020-6241577
Anton van der Lem is historicus. Met Léon Hanssen en Wessel E. Krul vormde hij de redactie van Johan Huizinga's *Briefwisseling* (3 delen, Utrecht/Antwerpen 1989-1991). Hij werkt momenteel aan een biografie over **Johan Huizinga**.
Naam: Pieter Jan Verstraete
Adres: Burg. Danneelstraat 83
B-8500 Kortrijk, België
Pieter Jan Verstraete is hoofdredacteur van het tijdschrift *Nieuw Vlaanderen*. Publiceerde onder meer over Ogier Gisleen van Busbeke (1983) en de priester Odiel Spruytte (1990). In oktober verschijnt een boek van zijn hand over **Karel Dillen**. Momenteel werkt hij aan een biografie over **Reimond Tollenaere**.

Adreswijzigingen:

NB! Redactie-adres/Secretariaat Werkgroep Biografie
Anja van Leeuwen (zie BB 1/91)
Transvaal kade 19'
1092 JK Amsterdam
Tel:020-6682017

Wim Hazeu (zie BB2/91)
Tromplaan 7a
3742 AA Baarn

Kees Snoek (zie BB2/91)
Department of Germanic Languages & Literature
The University of Auckland
Private Bag 92019 Auckland
New Zealand

# Biografie Bulletin 92/2-3

# Interbellum
## *Een inleiding*
**Léon Hanssen**

## I

*Mémoire d'avant-guerre*: in zijn ontwerp van een vaas voor de firma Alessi, heeft de Franse ontwerper Philippe Starck zich laten inspireren door cultuursymbolen die hij aan het tijdvak van voor de Tweede Wereldoorlog ontleende. De vaas is dit jaar in produktie gegaan, ruim vijftig jaar nadat het Interbellum ten einde kwam.

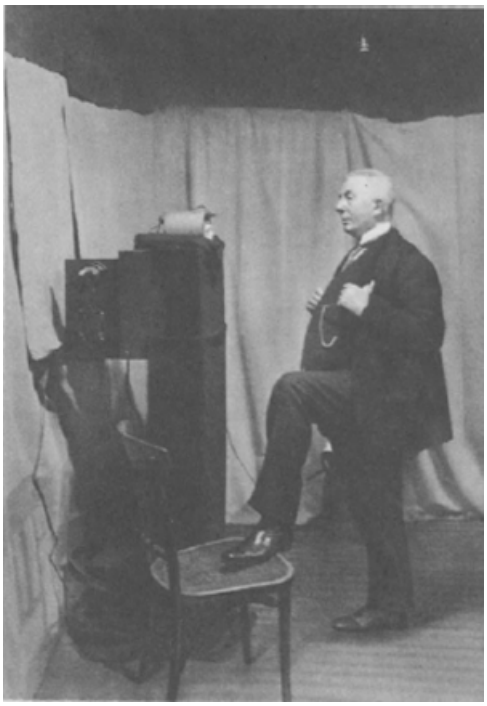
In het Interbellum - het tijdvak tussen de beide wereldoorlogen - lijkt het brandpunt van de twintigste eeuw te liggen; er zijn toen normen en antinormen, verwachtingen en angsten onstaan die ons thans onverminderd bezighouden. Het jaar 1918, het einde van een verwoestende oorlog, betekent tevens het begin van de nieuwste tijd. Europa veert op, letterlijk zelfs. Een veel vrijere stijl van dansen, de *Ausdruckstanz*, staat model voor een geheel nieuwe beleving en vormgeving van de werkelijkheid. Deze nieuwe, baanbrekende geest wordt wel genoemd: het modernisme.

Tegelijk is het Interbellum de periode van de beurskrach van 1929, van de machtsovername door Hitler in 1933 en van de *Kristallnacht* in 1938. Een ongehoorde revolutiedrang en een diep cultuurpessimisme gaan samen. Als er één motto van toepassing is op deze époque, dan dit: 'crisis der zekerheden'. Maar terzelfdertijd is het Interbellum althans in Nederland een tijdvak van grote behoedzaamheid en betrekkelijke stabiliteit geweest. 'Hoe hoog de golven ook gaan, wij weten, dat Onze Vader aan het roer staat'. (Minister-president D.J. de Geer voor de radio in november 1939.) Hoe onderscheidt de mens anno 1930 zich van die uit 1910 of 1950? Wat moeten we van zijn tijd weten om zijn persoonlijkheid beter te kunnen verstaan? Hoe hebben de intellectuelen en cultuurdragers van die jaren al die heftige en schijnbaar tegenstrijdige ontwikkelingen verwerkt - en wat is daarvan in hun prestaties terug te vinden?

In het onderhavige opstel wil ik trachten een - uiteraard beknopt - cultuurhistorisch exposé over het Interbellum te geven. In eerste instantie zal ik de beeldvorming over deze periode in de Nederlandse historiografie belichten. Vervolgens plaats ik een aantal kanttekeningen bij het bestaande beeld, waarbij ik in het kort zal proberen een bredere cultuurhistorische optiek vruchtbaar te maken voor het persoonsgebonden perspectief van de biografie.

## II

Als we ons tot Nederland bepalen, dan heeft L. de Jong in zijn *Voorspel* (deel I van *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*) uit 1969 de toon gezet. In het Interbellum was Nederland een 'conservatief land'. Dit beeld is echter al spoedig na de oorlog, in de periode van economische wederopbouw, ontstaan. Vooral Hendrik Colijn (1869-1944), regeringsleider van 1933 tot 1939, moest het ontgelden als het symbool van de kneuterigheid, het gebrek aan realiteitszin en de zelfgenoegzaamheid van het vooroorlogse



H. Colijn in 1924 voor de microfoon
(foto: A.G. van Agtmaal)

Nederland. ‘Er is voorshands geen enkele reden om ongerust te zijn’, verklaarde de voorman van de Antirevolutionairen voor de radio ten tijde van de Duitse *Einmarsch* in de gedemilitariseerde zone van het Rijnland in maart 1936; Nederland kon rustig naar bed, het leger naar de kazerne. Een karakteristieke foto van Colijn laat zien hoe hij tijdens een radiotoespraak zijn linkerbeen pontificaal op de zitting van een stoel heeft geparkeerd, terwijl hij, de borst vooruit, zijn duimen heeft ingehaakt in de mouwsopeningen van zijn kostuumvest. Helemaal de pose voor een monument. Dit was in 1924, toen hij als Minister van Financiën op 27 juni voor de microfoon van de Hilversumsche Draadlooze Omroep (de voorloper van de AVRO) het woord voerde over ‘De financiële toestand en de toekomst’; de eerste keer dat een minister voor de radio sprak.

De sociaal-economisch historicus P.W. Klein probeerde in zijn rectorale rede te Rotterdam in 1971 de Colijn-mythe te ond, maar voerde structurele oorzaken aan. Nederland bezat in het Interbellum nog een overwegend agrarisch karakter en kon onvoldoende wedijveren met industriële grootmachten als Engeland. Overigens was het Klein er helemaal niet om te doen de figuur van Colijn van blaam te zuiveren. In een artikel in *NRC Handelsblad* wan 3 oktober 1987 nam hij juist positie tegen de neiging van die dagen tot een huldigende herwaardering van Colijn (er was in dat jaar ook een tweedelige NOS-televisiedocumentaire aan de staatsman gewijd): ‘Eerherstel van Colijn stoelt op zeer wankele gronden’. Als laatste regeringsleider in Europa heeft Colijn tot in 1936, zelfs na Frankrijk en Zwitserland, vastgehouden aan de Gouden Standaard, de ‘gave gulden’. Aanhanger van het aloude *laissez-faire*-principe, huldigde hij de overtuiging dat de economie het op eigen krachten moest zien te redden; de regering diende zo weinig mogelijk in het economisch leven in te grijpen. Pas op 27 september 1936 ging Colijn overstag en liet hij de gulden een zwevende munt worden. Volgens Klein had deze maatregel,

de depreciatie van onze geldeenheid, reeds jaren eerder, op zijn laatst in 1933 moeten plaatsvinden. Colijn en Oud hebben ‘te lang getreuzeld en [-] daardoor verzuimden [zij] de gevolgen van de economische crisis te verzachten’.

Het proefschrift van J.W. Drukker uit 1990, *Waarom de crisis hier langer duurde. Over de Nederlandse economische ontwikkeling in de jaren dertig*, verklaarde de langdurige crisis uit kapitaal-

schaarste - de investeringen waren ontoereikend om aan het grote arbeidsaanbod tegemoet te komen - en een specifieke demografische ontwikkeling: als gevolg van vooral kerkpolitieke redenen kende Nederland in deze periode in vergelijking met andere landen een uitzonderlijk sterke bevolkingsgroei.

De recessie heeft in Nederland dieper en langer sporen getrokken dan elders, zonder dat de bevolking daardoor in evenredige mate ontvankelijk werd voor politieke extremismen. Het grote kenmerk van de samenleving in het Interbellum was de verzuiling. De burgers gingen op zijn protestants, katholiek of socialistisch bidden, baden en biljarten, en het protestantisme kende daarbij nog eens talloze streng gescheiden subrichtingen, denominaties. Dit unieke hoeksteen-principe voorkwam dat massale groepen hun toevlucht gingen zoeken in principieel anti-democratische denkbeelden. Overigens hebben zulke stromingen toentertijd wel degelijk bestaan, zoals A.A. de Jonge uitvoerig heeft betoogd in zijn dissertatie *Crisis en critiek der democratie. Anti-democratische stromingen en de daarin levende denkbeelden over de staat in Nederland tussen de wereldoorlogen* uit 1968 (heruitgave Utrecht 1982). Maar deze kritiek gold toch vooral het functioneren van de democratie en veel minder het principe van de democratie zelf. In Nederland bleef het bij een ‘kleine crisis’ van de democratie.

De Utrechtse hoogleraar H.W. von der Dunk bevestigde de conservatisme-these in 1975 met een spraakmakend essay in de *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*: ‘Conservatisme in vooroorlogs Nederland’ (opgenomen in H.W. von der Dunk, *Cultuur & geschiedenis. Negen opstellen*, 's-Gravenhage 1990, 83-102). Hij vocht de stelling aan van de katholieke leider W.H. Nolens (1860-1931) en de historicus J. Huizinga (1872-1945), die in respectievelijk 1917 en 1934 hadden geklaagd dat Nederland geen werkelijk conservatisme zou kennen. Deze visie getuigde volgens Von der Dunk van een zekere kortzichtigheid. Want Nederland bezat weliswaar geen uitgesproken conservatieve partij, maar reeds in de negentiende eeuw hadden de antirevolutionairen, geïnspireerd door Groen van Prinsterer (1801-1876), zich opgeworpen als pleitbezorgers van het conservatieve ideeëngoed. Onder dit laatste valt te verstaan: verwerping van de denkbeelden van de Franse revolutie en van het vooruitgangsgeloof, teruggrijpen op een verheerlijkt calvinistisch-nationaal verleden en het koesteren van een pessimistisch, anti-liberaal wereldbeeld.

Abraham Kuyper (1837-1920), grondlegger van de ARP, ontwikkelde in dit verband het concept van de ‘antithese’, volgens welk de gelovigen nimmer gemene zaak zouden mogen maken met de niet-gelovigen. Een strikte scheiding tussen beide groepen was geboden. Aan het begin van het Interbellum kwam deze antithese echter te vervallen (verg. hiervoor H.W. von der Dunk, ‘Negentiendertien: verhinderde kentering’, in: J. de Vries (red.), *Nederland 1913. Een reconstructie van het culturele leven* (z.p. 1988), 9-21, m.n. 16 e.v.). De antirevolutionairen en de liberalen vonden elkaar in de vaste wil ‘Nederland niet ten prooi te laten vallen aan “de goden van de tijd”’. Zij gingen zich als ‘broeders en hoeders van de nationale traditie [...] beschouwen in een wereld, die in hun ogen volledig op drift begon te raken’. Een wereld op drift: ziedaar de andere noemer waaronder men de periode van het Interbellum kan plaatsen.

Volgens Von der Dunk slaagden de confessionele partijen en de liberalen er met veel succes in deze ontwikkeling tot stilstand te brengen. ‘Over het algemeen genomen’, schrijft de Utrechtse historicus, moet men constateren dat Nederland ‘een stille vijver was, een natie, die zich door dijken niet alleen tegen de zee, maar vooral tegen de moderne tijd beschermde’. Men moet daarbij bedenken dat de socialisten niet in staat zijn geweest deze impasse te doorbreken. Nadat zij in 1913 hadden geweigerd zitting te nemen in een liberaal kabinet, begonnen zij het Interbellum met de revolutiepoging van Pieter Troelstra in november 1918. Deze had de mogelijkheden voor zo'n omwenteling echter te heroïsch ingeschat. De communistische schrijfster Henriëtte Roland Holst constateerde op de veertiende van die maand: ‘Op 't oogenblik is de situatie in Holland meer geschikt voor een operette dan voor wat ook. [-] Hier gaat alles op z'n aarlanderveensch’ (verg. J. Huizinga, *Briefwisseling I. 1894-1924*, [Utrecht/Antwerpen 1989], 239). Van de revolutie kwam niets terecht.

Tot laat in de jaren dertig zijn de socialisten vervolgens buiten de regering gehouden. In 1935 formuleerden zij met het Plan van de Arbeid een origineel genezingsprogramma voor de sociaaleconomische crisis van dat moment. Tevens lieten zij blijken hun revolutionaire illusies en hun regerings-abstinentionisme definitief te hebben prijsgegeven. Tot kort voor dat jaar waren de Nederlandse socialisten zich in principe steeds bezig blijven houden met de vraag wat hen te doen stond ‘de ochtend na de overwinning’ op de kapitalistische vijand. Lange tijd waren zij in de ban van het ideaal van de Revolutie gebleven. De roemloze ondergang van haar zusterpartij in Hitler-Duitsland maakte de Sociaal Democratische Arbeiders Partij, geïnspireerd door jongere geesten als Willem Banning, Koos Vorrink en de planeconomen Hendrik Vos en Jan Tinbergen echter realistischer en pragmatischer. Daarmee werd zij voor de andere partijen een acceptabele regeringspartner, al wisten de katholieken haar tot 1939 buitenspel te houden. In het tweede, zo nationaal mogelijk opgezette, kabinet van de CHU-man D.J. de Geer (1870-1960), kregen in dat jaar ook twee SDAP-ministers een zetel. Deze regering moest op 14 mei 1940 voor de Duitse troepen naar Londen uitwijken.

Om op het gezichtspunt van Von der Dunk terug te komen: over het politieke bedrijf van het Interbellum heeft hij een hard oordeel. Het was, schrijft hij, ‘een koehandel van de elites achter de façade van een immobiel en immobiliserend parlement’. Dit is temeer een harde conclusie als men bedenkt dat in 1917 het stelsel van de evenredige vertegenwoordiging en het algemeen mannenkiesrecht waren ingevoerd, in 1922 gevolgd door de introductie van het algemeen vrouwenkiesrecht. Tot dan toe had Nederland sedert de invoering na 1848 van het moderne parlementaire systeem, het districtensysteem gekend. De Tweede Kamer-verkiezingen van april 1933, waarbij liefst 54 kieslijsten betrokken waren en waarin alle grote partijen behalve die van Colijn verlies leden, waren voor een cultuurcriticus als J. Huizinga de bevestiging van zijn stelling dat het systeem van evenredige vertegenwoordiging in principe niet functioneerde en slechts tot chaos leidde.

Wil men Huizinga's zienswijze als de opinie van een conservatief opzijschuiven, dan moet men bedenken dat een jonger en radicaler criticus als

Menno ter Braak, getekend door Van Uytvanck (1935)

Menno ter Braak (1902-1940) zich nog in zijn *Van oude en nieuwe christenen* uit 1937 over het algemeen kiesrecht heeft uitgelaten als ‘het grootste paskwil der democratische ideologie’. Hoeveel nostalgie verraadt ook niet Ter Braaks *Politicus zonder partij* uit 1934 reeds in zijn titel naar het parlementaire stelsel van de vorige eeuw, toen de Tweede Kamer werd bevolkt door onafhankelijke afgevaardigden die hun plaats op persoonlijke titel en door persoonlijke merites hadden verdiend, en die er aanvankelijk niet aan dachten zich vast te leggen op een gemeenschappelijk politiek programma of zich te voegen in een partij-organisatie.

De voornaamste stellingen van Von der Dunks essay over het ‘Conservatisme in vooroorlogs Nederland’ werden door

hem nog eens toegelicht in de interessante bundel *Berlijn-Amsterdam 1920-1940. Wisselwerkingen*, uitgegeven bij gelegenheid van een gelijknamige manifestatie in 1982. ‘Nederland onderscheidde zich, bleef zich zeer duidelijk onderscheiden van de omringende landen als vredig, ordelijk en duf’, luidt Von der Dunks these in zijn inleidende opstel. Dat deze immobiliteit, onbeweeglijkheid, ook haar neerslag had op de situatie van de kunsten in die tijd, leed voor de historicus geen enkele twijfel. De titel van zijn stuk geeft zijn opinie voldoende weer: ‘Nederlandse cultuur in de windstilte’.

Ook de Groningse hoogleraar-historicus E.H. Kossmann kwam in zijn standaardwerk *De lage landen 1780-1940. Anderhalve eeuw Nederland en België* uit 1976 tot de conclusie dat het Interbellum in ons land ‘geen tijd van creatie, maar van stabilisatie en organisatie’ was. In 1979 verscheen het veertiende deel van de nieuwe *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, kortweg *AGN* genoemd, over ‘Nederland en België 1914-1940’. Het bezwaar tegen dit prestigeproject is geweest dat het, geschreven door een brede groep van specialisten, geen eenheidsvisie bezat. Toch geven de hoofdstukken van respectievelijk de Tilburgse econoom Johan de Vries en de Nijmeegse historicus J. Bosmans over het maatschappelijk-politieke leven in Nederland in de onderhavige periode bepaald gelijkluidende conclusies.

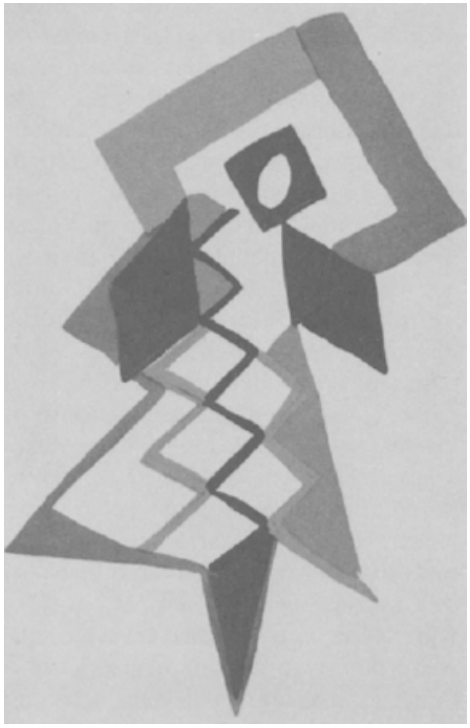
Bosmans signaleert meer ‘stilstand’ dan ‘vooruitgang’ en voor de partijpolitieke constellatie van de jaren dertig heeft hij maar één woord nodig: ‘treurig’. De Vries beschijft het Interbellum in economisch opzicht als een ‘tijd van eb’ en hij komt tot de bepaald wel depreciërende waarneming dat de regering bevangen was door ‘een onmiskenbare neiging tot conservatisme en traditionalisme’, waardoor zij ‘het contact met de economische werkelijkheid in toenemende mate heeft verloren’ en die het land deed ‘verzuimen zich naar de gewijzigde economische omstandigheden te voegen’. Dit zijn wederom kritische woorden die niet goedgemaakt kunnen worden door de neutraal opgestelde beschouwing van wijlen A.F. Manning over het buitenlandse beleid in deze periode en zeker niet door het bijna veroordelend getoonzette overzicht van Van Galen Last over het cultureel-maatschappelijke leven.

De schrijver/beeldhouwer L.P.J. Braat (1908-1982), een ooggetuige uit het Interbellum, kon in een speciaal nummer over deze periode van *Bzzletin* van januari 1980 (jrg. 8, nr. 72), de tijd tussen de twee wereldoorlogen niet anders kenschetsen dan met de woorden ‘overwegend tragisch’: ‘ik heb te veel waardevols, te veel waardevollen ten onder zien gaan, en vaak op de afschuwelijkste wijze, om er niet een onmogelijk weg te spoelen bittere smaak in mijn mond van overgehouden te hebben’. Anton Constandse merkte in dit blad op dat de Nederlandse literatuur van die dagen haar ogen gesloten heeft gehouden voor wat er in de wereld gaande was: ‘de geschiedenis van dit tijdvak [is] veel schokkender geweest dan zijn literatuur’. (Dat het beeld van Constandse niet geheel conform de feiten was, toonde reeds Harry Scholten aan in zijn bijdrage voor hetzelfde themanummer: ‘Crisis en fascisme in Nederlands verhalend proza, 1930-1940’.)

Een recent themanummer van *Spiegel historiael. Maandblad voor geschiedenis en archeologie* uit september 1991 (jrg. 26, nr. 9), gewijd aan ‘Nederland in het Interbellum’, heeft de negatieve tendens in de oordeelsvorming over dit tijdperk

proberen te doorbreken met zoals de gastredacteur, de Utrechtse hoogleraar in de politieke geschiedenis, Hans Righart opmerkt enkele ‘dwarse en eigenwijze voetnoten bij het gevestigde beeld’. ‘Wat mij betreft’, sluit hij zijn inleiding af, ‘mag de vergruizing van het Interbellum beginnen’. Het verst in deze trend gaat de bijdrage van de Nijmeegse historica Marjet Derks over de populaire danscultuur in de bewuste periode. Deze laat volgens haar een ander beeld zien, ‘dat van een bewegende, beweeglijke en identiteitszoekende tijd’. De overige artikelen van onder anderen H.Q Röling over de seksuele moraal en het inzichtelijke artikel van Leontien van Beurden over de mode in het Interbellum bevestigen echter in hoofdzaak de bestaande historiografische trend. Röling mag dan wel tot het oordeel van ‘een permanente maar beheerste seksuele revolutie’ komen, - een permanente revolutie is in zekere zin een contradictio in terminis, al heeft Trotski ons anders willen leren.

Het themanummer van *Spiegel historiael* geeft nog te weinig stof om van een ‘vergruizing’ te kunnen spreken, wanneer men dit begrip tenminste, in dit specifieke geval, opvat als het verbreken van het traditionele beeld van een conservatieve periode. In het algemeen betekent vergruizing echter het uiteenvallen in losse stukken, gruis, en dat is zeker een overheersende tendens wanneer we naar de oordeelsvorming over het Interbellum kijken, een tendens die in de hand wordt gewerkt door het om zich heen grijpende detailonderzoek. Als deel 7 van de Leidse kunsthistorische jaarboeken verscheen in 1990 de lijvige bundel *Aspecten van het Interbellum. Beeldende kunst, film, fotografie, cultuurfilosofie en literatuur in de periode tussen de twee wereldoorlogen*, waarin de redacteuren van de nood een deugd



Sonia Delaunay, ‘Jazz’ (1923)

hebben gemaakt: ‘Er is naar gestreefd de grote verschillen in deze tijd te beklemtonen en de complexiteit niet tot slechts enkele problemen terug te voeren’. Zoveel auteurs - om precies te zijn twintig - zoveel Interbellums!

## III

Op de keper beschouwd is de term Interbellum een merkwaardig periodebegrip. In het Frans, Duits of Engels wordt het woord niet gebruikt, daar spreekt men van de tijd *entre les deux guerres mondiales, zwischen den Kriegen* of *between the two world wars*. Uiteraard kon het woord pas in zwang komen tijdens of veel waarschijnlijker pas ver na de Tweede Wereldoorlog, maar wie hem voor het eerst gebruikte, en waar, is mij onbekend. De term lijkt van Latijnse

origine, maar komt niet voor in de klassieke of middeleeuwse Latijnse woordenschat en moet worden beschouwd als een modern Nederlands latinisme; het is dus een neologisme en daarbij niet helemaal volgens de regels. Grammaticaal correct Latijn zou 'interbella' zijn geweest: 'inter' gevolgd door de accusativus pluralis 'bella'. Maakt men van het woord Interbellum een adjectief, zoals Von der Dunk doet in zijn bijdrage tot de bundel *Berlijn - Amsterdam*, namelijk 'interbellair', dan lijkt de periode ineens iets heel zonnigs te krijgen, met een helder blauwe lucht. Toch schijnt zij dat niet te hebben bezeten, zoals we intussen weten.

Neemt men het begrip letterlijk, dan moet aan de periode van een Interbellum een oorlog voorafgaan en dat nu juist is voor Nederland niet het geval geweest. Nederland is in de Eerste Wereldoorlog afzijdig, neutraal gebleven, heeft zich toen als het ware als een toeschouwer opgesteld. Daarom is het heel moeilijk het jaar 1918 voor Nederland als een scharnierjaar op te vatten. Het einde van de grote oorlog heeft hier mogelijk tot een veel minder heftige gevoelsexplosie in optimistische of pessimistische zin geleid dan elders in Europa. Voor het literaire leven wist Ton Anbeek in zijn *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* (Amsterdam 1990) overtuigend aan te tonen dat er van zo'n plotselinge kanteling geen sprake is geweest.

Richten we de blik op het eindpunt van de periode, in strikte zin 10 mei 1940, dan komen we in de gevarenzône van waar met name historici beducht voor zijn: het finalisme. Dit is de neiging alle voorafgaande ontwikkelingen uitsluitend te beoordelen in het teken van een latere cesuur, een breekpunt, ineenstorting. Principieel gesproken is het immers onmogelijk dat gebeurtenissen hun schaduw in de tijd achteruit kunnen werpen. Toch zijn we vaak geneigd ze zo te interpreteren. De periode van het Interbellum krijgt dan het beklemmende karakter van de aanloop te zijn geweest tot de Tweede Wereldoorlog. De titel van een overigens verdienstelijk boekje in de Fibula-reeks van H. Van Galen Last uit 1969 verraadt deze neiging: *Stilte voor de storm. Politiek en literatuur in de jaren dertig*. De metafoor is aan de natuur ontleend en bezit een wat ongelukkige symboliek en weinig heuristische waarde. Want in vergelijking met de storm lijken de dingen die daaraan voorafgingen altijd wel op een stilte. We ervaren het *achteraf* zo, maar het is in zekere zin zelfbedrog. Door de periode van het Interbellum louter als een stille aanloop tot de 'wereldstorm' aan te merken, doen we afbreuk aan haar eigen karakter, aan haar eigenheid op elk afzonderlijk moment.

Anderzijds weet de historicus dingen die de tijdgenoot niet wist. We zouden wel dwaas zijn als we onze achteraf-kennis overboord zouden gooien ten einde niet slimmer te willen zijn dan de spelers op het historische toneel zelf. Periodisering, het indelen van de geschiedenis in fasen, moet het ons daarbij makkelijker maken de historische ontwikkeling te begrijpen. In de bestaande opvattingen over het Interbellum kunnen we een aantal verschillende interpretaties naast elkaar zetten.

Ten eerste is daar de visie dat het Interbellum zich in wezen nauwelijks van de voorafgaande periode onderscheidde. De socioloog Siep Stuurman drukte deze zienswijze uit in de woorden: 'Op tien mei 1940 eindigde in Nederland de negentiende eeuw'. Welbeschouwd is het Interbellum dan een overbodige en eigenlijk misleidende periode-afbakening.

De tweede opvatting doet in feite ook

het eigen karakter van het Interbellum teniet, omdat zij ervan uitgaat dat er in Europa van 1914 tot 1944 een dertigjarige oorlog heeft gewoed. Stemt men in met de Canadees Modris Eksteins, die in zijn *Rites of spring. The Great War and the birth of the modern age* uit 1989 de Eerste Wereldoorlog in essentie als een oorlog van ideeën en zelfs als een kunstwerk heeft benaderd, dan zal men moeten erkennen dat deze ideeënoorlog niet met de wapenstilstand in Compiègne op 11 november 1918 of met het Verdrag van Versailles in juni 1919 werd beëindigd. De tijd tussen de oorlogen is niet vrij van wapengeweld gebleven. De Japanse bezetting van het Chinese Mandsjoerije in 1931 en de inval van Mussolini-Italië in Abessinië in 1935, waar een jaar later Victor Emmanuel III tot keizer van Ethiopië werd uitgeroepen, de agressieve gebiedsuitbreidingen van Hitler-Duitsland, - al deze door de internationale politiek soms veroordeelde, soms gelegaliseerde wapenfeiten betekenden in feite reeds het einde van het tijdperk van vrede dat het Interbellum in naam was.

Dan is er een derde school die het Interbellum wel degelijk als een zelfstandige periode met geheel specifieke eigenschappen erkent. Het is een benadering die voor de oorlogvoerende landen van 1914-1918 misschien met meer profijt gehanteerd kan worden dan voor het neutraal gebleven Nederland. Voor het enorme effect dat de oorlog had op het collectieve bewustzijn in Groot-Brittannië hoeft men slechts te verwijzen naar de klassieke studie van Paul Fussell, *The Great War and modern memory* uit 1975: had de wereld in Engeland vóór 1914 nog op een *Edwardian garden-party* in de namiddag geleken, met de grote oorlog veranderde het moderne bewustzijn radicaal van idyllisch in - ironisch.

Duitsland was misschien niet alleen het land dat het meest heldhaftig de oorlog inging, maar zeker de natie die er het meest veranderd en het meest gebroken uitkwam. Het falen van de republiek van Weimar, de opvolger van het Wilhelminische keizerrijk, is wel gezocht in het feit dat deze republiek een *te* democratische staatsvorm bezat. De gigantische schuldenrekening waarmee de geallieerden, in het bijzonder Frankrijk, dit land opzadelden en probeerden kort te houden, legde de basis voor een sociaal-economisch debâcle waarvan de nationaal-socialisten het profijt konden trekken. Toch was het juist in Duitsland waar de 'crisis van de moderniteit' zich bij uitstek manifesteerde en waar de catastrofe ook haar aanvang nam. De paradox van deze republiek van Weimar is door Jan Blokker onlangs nog beschreven als 'de gelijktijdigheid van een uitzonderlijke culturele bloei en een opeenstapeling van politieke en sociale misère'. (Jan Blokker, 'Weimar revisited', n.a.v. Detlev J.K. Peukert, *The Weimar Republic, De volkskrant*, 11 januari 1992.)

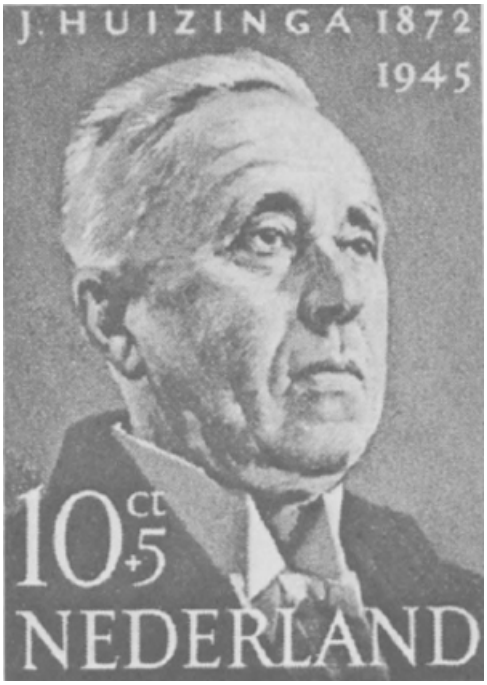
Baanbrekende overzichtsstudies als van Peter Gay over de republiek van Weimar (*Weimar culture. The outsider as insider*, 1969), ontbreken over het Interbellum in Nederland. Van de huidige biografie-*boom* in Nederland kunnen we een dergelijke macrostructurele aanpak uit de aard der zaak niet verwachten, hoe groot men de mogelijkheden van de biografie ook wil inschatten. Misschien is enige reserve geboden. Want als het al twijfelachtig is wat we van een leven, van een mens, eigenlijk te weten kunnen komen, nog problematischer ligt dat voor de tijd waarin dat leven zich afspeelde. Juist bij een specifiek individuele aanpak als van de biografie bestaat het gevaar dat men de interpretatieve chaos alleen maar ver-

meerdert zodra men de tijdsomstandigheden erbij betrekt. Men kan die tijdsomstandigheden echter niet wegdenken, wil er echt sprake zijn van een levensverhaal.

## IV

Met twee gezichten toont Nederland zich in de twintigste eeuw aan de wereld: als gidsland en als toeschouwersland. De jaren voor de Eerste Wereldoorlog werden gekenmerkt door een sterk nationaal zelfbesef, misschien wel culminerend in 1913: het jaar van de eeuwviering van het onafhankelijke Koninkrijk der Nederlanden. Anderhalf decennium eerder, in 1898, had de achttienjarige Wilhelmina de kroon van haar moeder de regentes overgenomen. ‘Er trilde een snaar in het nationaal bewustzijn, die in lang niet zoo sterk en wellicht nooit zoo zuiver geklonken had’, schreef Huizinga. ‘De jonge vorstin begon haar ernstige taak wel in een zeer bijzonder tijdgewricht. Wat moet er aan hoop en verwachting in haar jeugdig hoofd zijn omgegaan!’ (J. Huizinga, *Verzamelde werken* II, 548 e.v.). Het nationale zelfbesef werd gesterkt door koloniaal-imperialistische expansie in Oost-Indië, door de Boerenopstand in de Transvaal tegen de Britten en door een economische groei zonder al te ernstige sociale onrust.

Huizinga, sedert 1905 hoogleraar in de vaderlandse en algemene geschiedenis te Groningen, verdiepte zich in de late jaren 1900 over het vraagstuk van de Nederlandse identiteit en de historische oorsprong daarvan. Nederland was een uniek land op de aardbol, aldus de historicus: door zijn openheid naar alle windstreken toe, telde het eigenschappen van heel de wereld, maar bezat het tevens een nationale meerwaarde die nergens anders was terug te vinden. Als geen



Johan Huizinga, afgebeeld op een postzegel uit 1954

ander land zou Nederland in staat zijn tussen andere naties te bemiddelen en hen de juiste weg te wijzen. Voor Huizinga's latere vriend, de volkenrechtsgeleerde Cornelis van Vollenhoven (1874-1933), vormde deze internationale taak de ‘centrale missie’ van Nederland, zoals hij in zijn boekje *De eendracht van het land* in 1913 opperde. Van Vollenhoven was ervan overtuigd ‘dat wij tot roem terug kunnen keren door een internationale rol’. De vestiging van het Hof van Arbitrage in het Vredespaleis te 's-Gravenhage (1899) had reeds een erkenning van deze missie geleken. Kort na de Eerste Wereldoorlog verzekerde Huizinga aan Amerikaanse studenten in Leiden dat Nederland desnoods bereid was een deel van zijn eigenheid op te offeren, ten einde de Verenigde Staten te kunnen helpen bij de verbroedering van de landen in Europa.

Deze optimistische geluiden over de Nederlandse gidsfunctie zouden in het Interbellum echter wegsterven. De Nederlandse neutraliteit in de oorlog betekende ook isolationisme en toeschouwerschap. Voor deze passieve functie van toeschouwersland kon eveneens de legitimatie worden gevonden in de geografische ligging van ons land, geklemd als het was tussen de grote mogendheden en kwetsbaar aan alle kanten. Pas na het nodige beraad en getwijfel besloot Nederland in 1920 tot de Volkenbond toe te treden. Critici zagen dit als het einde van de neutraliteit. Aan de 'centrale missie' van het land, de internationale verbroedering, kwam Nederland in dit lichaam echter niet of nauwelijks toe; onze rol bleef 'zonder effect en nutteloos', zoals A.F. Manning in de *AGN* opmerkt. Zeker vanaf 1936, in de tijd van toenemende internationale spanning, valt ons land terug in de rol van neutraliteit en afzijdigheid. In 1938 vatte Huizinga deze houding samen in de woorden: 'op zijn recht staan en van niemand iets verlangen of begeeren' (*V.W.* II, 552). Bij alle ontluistering van het heden zocht en vond Huizinga een ideale wereld in het verleden. Zijn beeld van Nederland in de zeventiende eeuw kreeg iets van een droom, een visioen, overgoten door zonneschijn.

Het idee van Nederland als gidsland was dus reeds tijdens de Eerste Wereldoorlog aangetast, toen het land aan een enigszins angstvallige onzijdigheid vasthield. Anders dan in Duitsland, Frankrijk en Engeland, bleef in augustus 1914 het gevoel van nationale verheffing hier achterwege. Bij verscheidene intellectuelen was de ontreddering des te groter. Het uitbreken van de oorlog en het overlijden van zijn vrouw na een smartelijk ziekbed in 1914, plaatste Huizinga voor een zware crisis in zijn leven. In zijn *Herfsttij der middeleeuwen* van 1919 legde hij veel van de ondergangsgevoelens en het verdriet die hem toen beheersten. Aan Henriette Roland Holst moest hij een jaar later schrijven dat zijn gedachten en dromen als scherven om hem heen lagen (verg. J. Huizinga, *Briefwisseling I. 1894-1924*, 313).

Ook Huizinga's jonge achterneef, de geschiedenisstudent Menno ter Braak en de jeugdige dichter Hendrik Marsman (1899-1940) waren in de jaren twintig vervuld van apocalyptische stemmingen. Tegelijk was de onzekerheid zo groot dat in hun uitlatingen ook iets doorschemert van de apocatastasis, de gedachte van de uiteindelijke wederoprichting aller dingen. Het kon alles worden of niets, volstrekte waardevermeerdering of waardevermindering. Vooral bij figuren met een achtergrond in het vrijzinnige protestantisme en het socialistische 'rein leven'-milieu, zoals Huizinga en Ter Braak, was de psychologische nasleep van de oorlog een zeer heftige.

Voor de oude wereld - Europa - leken er in de toekomst twee mogelijkheden in het verschiet te liggen: de weg van Amerika of die van de Sovjetunie. Het Amerikanisme, met zijn fatale afgoden van mechanisatie en *efficiency*, was voor Menno ter Braak het schrikbeeld van de jaren twintig. Huizinga schreef twee boeken over het land en bezocht het in 1926. Zijn verwachtingen voor Europa waren gelaten pessimistisch. Wat betreft het andere alternatief, de Sovjetunie, moet opgemerkt worden dat de Russische revolutie van 1917 in de 'betere' Nederlandse kringen een virulent anti-communisme had teweeggebracht. Minister van buitenlandse zaken H.A. van Karnebeek (1874-1942) tekende tijdens de conferentie van Genua in 1922 in zijn dagboek over de Russen aan: 'Zij hadden een stel kerels en vrouwen

meegebracht met moordenaarsgezichten, die een verschrikkelijke indruk maakten'. In september 1934 stemde Nederland nog uit angst voor het rode gevaar tegen toetreding van de Sovjetunie in de Volkenbond. Toen het alternatief in de jaren dertig steeds meer dat tussen communisme en fascisme leek te worden, kozen veel traditionele intellectuelen echter voor het eerste, omdat het collectieve ideaal van de communisten, anders dan dat van de nationaal-socialisten, tenminste nog gebaseerd was op, zoals het *Communistische manifest* van 1848 zegt, 'de vrije ontwikkeling van een ieder'. Pas toen de Sovjetunie tijdens de Tweede Wereldoorlog een bondgenoot van Nederland was geworden, ging de Nederlandse regering in Londen over tot een *de jure*-erkenning van de Unie.

Het toeschouwerschap kan een comfortabele positie zijn, maar ook een onbehaaglijke. Onbehaaglijk omdat men het gevoel heeft niet aan het leven, aan de gang van zaken zelf deel te nemen. Het openingsvers van Martinus Nijhoffs eerste bundel *De wandelaar* uit 1916 geeft de dubbelheid van deze positie duidelijk weer.

> *Toeschouwer ben ik uit een hoogen toren,*
> *Een ruimte scheidt mij van de wereld af,*
> *Die 'k kleiner zie en als van heel ver-af,*
> *En die ik niet aanraken kan en hooren.*

Dit is het moment waarop we de notie van het toeschouwerschap in verband moeten brengen met het algemeen culturele verschijnsel van het modernisme. Men zou de modernistische positie in de volgende drietrap kunnen omschrijven: ten eerste de ervaring van de afstand tot de werkelijkheid, vervolgens het uiting geven aan deze vervreemding en ten slotte het terugvallen op het ik. De werkelijkheid wordt geobserveerd en als negatief, als vreemd, ervaren. Zij wordt geobjectiveerd, buiten het ik geplaatst als een orde van kille tekens; men komt daarmee tot een onthechting en gaat het oude beeld uiteenhalen en nieuwe vormen scheppen, experimenteren. Men valt tevens terug op zichzelf en gaat de eigen vitaliteit en de 'levende' persoonlijkheid voor alles stellen.

Voor Nijhoff (1894-1953) was het ideaal te komen tot 'een emotioneel cryptogram met oneindige aanduidingen', een omschrijving die men overigens ook zeer wel voor de abstracte schilderijen van Mondriaan zou kunnen gebruiken. De onzekerheidsfactor die in dit ideaal schuilde - een emotioneel cryptogram met oneindige aanduidingen - bevatte voor veel intellectuelen en kunstenaars in het Interbellum, wat tenminste hun *levens*ideaal en hun positie in de maatschappij betrof, een te groot en onverantwoordelijk risico. Hun startpunt was geweest dat de persoonlijkheid, het eigen leven zelf, het grootste en ware kunstwerk zou moeten worden (dit is ook een van de leidende gedachten achter het toen bloeiende genre van de vie romancée), maar de vrijheid en de energie die dit streven vereiste, betekenden voor de meesten een te zware belasting. De onthechting van de maatschappij en haar idolen bleef een illusie, aanvankelijk een mooie, later een kwellende.

In de jaren dertig keerde de modernistische beweging op haar schreden terug. Tijdens het decennium daaraan voorafgaand hadden veel intellectuelen geleerd dat de vrijheid van een wereld waarmee je je niet kunt identificeren, een vrijheid van niets is. De verzuiling bracht met zich mee dat men de andere sociale groepen nauwelijks leerde kennen en vanzelf geïsoleerd raakte. De zogenaamd zwevende intellectuelen gingen

zelf ook weer een zuil vormen. Sommigen probeerden de onzekerheid en de angst te cultiveren omdat, zoals Ter Braak eens stelde, toch niets meer ertoe leek te doen. De schrijver Jo Otten (1901-1940) ontwikkelde in zijn boekje *Mobiliteit en revolutie* uit 1932 het concept van de dynamische, mobielemoderne mens, die in staat moet zijn in het leven te 'kamperen' en die moet kunnen breken met alle conventies en gewoonten. Deze mobiliteit moest veroverd worden op een permanent gevoel van levensangst. De grote kunst zou zijn deze angst voor je eigen wagen te spannen. In 1935 publiceerde Otten een boekje *Angst, dierbare vijandin* waarin hij dit streven op literaire wijze probeerde te vertolken. In het dagelijks leven een 'nerveus' en 'neurotisch' mens, zoals Victor van Vriesland over hem optekende, leefde Otten steeds in de afwachting van een komende ramp en met de wens liever op jeugdige leeftijd te sterven dan in ouderdom te verkommeren. Op 10 mei 1940 kwam hij te Den Haag om in het huis van kennissen, toen pal boven hem een bom insloeg. Hij schijnt deze dood zelf precies zo voorspeld te hebben.

Het sprookje van onzekerheid werd in de jaren twintig nog versterkt door een nieuwe atoomtheorie, de quantummechanica, omstreeks 1925 ontwikkeld door de Deense fysicus Niels Bohr. Deze theorie, die zeer nauwkeurige voorspellingen over het gedrag van atomen leek mogelijk te maken, introduceerde echter ook een essentiële onzekerheids- of toevalsfactor, veroorzaakt door het zogenaamde 'quantumgespring'. Daarbij kwam dat zulke nauwgezette natuurkundige observaties niet langer neutraal of waardevrij bleken te zijn, maar gebonden aan de positie van de onderzoeker. Bohr formuleerde deze bevinding als volgt: 'Wij zijn niet langer toeschouwers, maar wij zijn acteurs in het drama van de natuur'. De Leidse hoogleraar in de natuurkunde, Paul Ehrenfest, moest evenwel erkennen dat de nieuwe inzichten hem 'volledig levensmoe' hadden gemaakt en op 25 september 1933 pleegde hij zelfmoord na eerst in de wachtkamer van een kliniek te Amsterdam zijn geestelijk gehandicapte zoon om het leven te hebben gebracht. Het 'drama van de natuur' kreeg zo wel heel concreet gestalte.

In de jaren twintig voelden vele onafhankelijke intellectuelen zich losgerukt uit het sociale verband. Even veerden zij op in de roes van het modernisme. De maatschappij bood hen weliswaar relatief veel bewegingsvrijheid, maar zij waren nauwelijks in de gelegenheid deze situatie uit te buiten. De culturele infrastructuur was niet van dien aard dat het modernisme in Nederland werkelijk van de grond kon komen. Voor de betrokkenen was het eerder een kwestie van accomoderen, dan van compromisloze zelfverwerkelijking zoals hun ideaal was. Steeds meer voelde zij het verlangen - en ook de financiële noodzaak! - zich maatschappelijk te verankeren door een vaste baan en een vaste partner te zoeken. Menno ter Braak kwam in 1930 na enkele nogal dramatische ervaringen tot de wens 'gewoon' te willen worden; de toon van zijn werk verandert in deze tijd nogal wezenlijk. De trend werd die van inkrimping, van realisme, van pragmatisme, als het ware gericht tegen het individualisme en de exponentiële uitdijing van de jaren twintig. Slechts weinigen vonden toegang tot een leven van droom en daad, zoals Joris Ivens (1895-1989) en Jef Last (1898-1972), of zoals onze waarschijnlijk grootste kunstenaar, Piet Mondriaan (1872-1944), wiens roeping sterk genoeg was om hem over tal van grenzen heen te laten stappen.

Nederland bleef met de starre Gouden Standaard-politiek van Colijn (‘wankelen noch weifelen’) een eiland in de wereld. Tegen de emigranten uit nazi-Duitsland werd een zeer restrictief beleid aangenomen. *The Dutch like to live in a fool's paradise*, schreef een Brits ambtenaar van de buitenlandse dienst in 1939. Voor Colijn was het niet voldoende de tijd een halt toe te roepen, neen, zei hij, ‘er moet ook een “terug” op volgen’. In deze periode van conservatisme - laat ik dat woord nu ook maar gebruiken - vonden de intellectuelen in de loop van de jaren dertig een mogelijkheid hun toeschouwerspositie te verlaten en een nieuwe gidsfunctie in te nemen. Zij wierpen zich op als felle cultuurcritici en probeerden, zoals Ter Braak, Jan Romein (1893-1962) en diens vriend Jef Suys (1897-1956), een nieuw elite-bewustzijn te formuleren, waarmee zij de algemene wilsvorming van de massa konden voorbereiden. Ook de strijd tegen het ‘cultuurverval’ (Huizinga) en het nationaal-socialisme (‘Eenheid door Democratie’ uit 1935 en het ‘Comité van Waakzaamheid’ van een jaar later) gaf hen de ‘opdracht’, waarnaar zij in de jaren twintig vaak nogal vertwijfeld en tevergeefs gezocht hadden. Met het Plan van de Arbeid uit 1935 probeerde ook de Nederlandse SDAP een adequaat en direct antwoord te vinden op de noden van de tijd, al liet zij daarmee de gedachte van de maakbaarheid der samenleving niet varen.

Johan Huizinga kwam in 1938 met het boek dat naast zijn *Herfsttij* deze boeiende periode sterk tekent en dat haar in zekere zin ook uitluidt: zijn *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. De mens moet de cultuur op een spelende, ludieke wijze, inrichten, maar mag daarbij nimmer vergeten dat hij dient te gehoorzamen aan de regels van het spel. Ook in deze gedachte vinden we de twee grote polen die de periode van het Interbellum lijken te beheersen: die van vrijheid en die van verbond. Een zomer na het verschijnen van Huizinga's boek over het spel, brak in 1939 in Polen de Tweede Wereldoorlog uit, die aan het Interbellum een einde maakte.

# Piet Mondriaan en de stijl
## *Kunst en leven in het Interbellum*
**Carel Blotkamp**

Ik sla het laatstverschenen nummer van dit blad op en lees in een bijdrage van Hans Schoots over Joris Ivens: ‘Waarover gaat een biografie? Over het leven van de hoofdpersoon. Dit lijkt een platitude, maar het betekent dat een dergelijk boek niet op de eerste plaats gaat over de analyse van iemands werk. Zulke publicaties zijn belangrijk en waardevol, maar het zijn in mijn ogen geen biografieën.’ Ik zou nu beleefd goedendag kunnen zeggen en de pen neerleggen, want volgens deze even simpele als mijns inziens juist omschrijving van de biografie ben ik niet de aangekondigde ‘biograaf van Mondriaan’ maar de schrijver van een boek dat ‘in de eerste plaats gaat over de analyse van iemands werk’. In 1987 publiceerde ik *Mondriaan in detail*, een bundeling van vier artikelen over detailkwesties in Mondriaans kunst en theorieën. Ik ben nu begonnen aan een nieuw boek over hem dat ongetwijfeld hetzelfde karakter zal hebben, alleen probeer ik het meer als een eenheid te concipiëren. Zoiets wordt een monografie genoemd, geen biografie.

Biografieën zijn op het gebied van de beeldende kunst veel schaarser dan op het gebied van de literatuur. In het algemeen gesproken zijn het alleen de allergrootsten onder de beeldende kunstenaars die in biografieën zijn vereeuwigd, dezelfde topklasse die ook figureert in *vies romancées*: een Rembrandt, een Van Gogh, een Picasso. Dat verschil heeft denk ik te maken met een verschil in gerichtheid van belangstelling tussen degenen die zich met literatuur en met beeldende kunst bezig houden. Laat ik een voorbeeld geven. Ik zoek een hedendaagse Nederlandse schilder van het kaliber van A.F.Th. van der Heijden. Zeg Ger Lataster, een goede schilder. Ik zie nog niet zo gauw een buslading bewonderaars van Lataster langs het geboortehuis en andere in het leven van de held gedenkwaardige plaatsen reizen, zoals bij Van der Heijden is gebeurd. Ook als ik met neerlandici of andere literatuurwetenschappers praat, bespeur ik bij hen een veel grotere belangstelling voor het persoonlijke wel en wee van schrijvers dan ik bij collega-kunsthistorici bespeur ten opzichte van beeldende kunstenaars. Hetzelfde verschil is merkbaar bij een vergelijking van literaire kritiek en kunstkritiek. Het leven van een schrijver ligt veel meer op straat dan dat van een beeldend kunstenaar.

Misschien is dit alles wel terug te voeren op een soortelijk verschil tussen literatuur en beeldende kunst en is het in de laatstgenoemde kunst gewoon moeilijker om te bepalen hoe leven en werk zich tot elkaar verhouden. Misschien lenen produkten van beeldende kunst zich gewoon minder tot een interpretatie waarin biografische gegevens een rol spelen. Voor de lezer van *Madame Bovary*, van *Een berg van licht* of van *Het stenen bruidsbed* werpen biografische gegevens wellicht nieuw en nuttig licht op het genoten werk, maar geldt dat ook voor de kijker naar de *Nachtwacht*, een schilderij van een vijver met waterlelies van Monet of een *Compositie met geel en blauw* van Mondriaan? Ik ben

daar niet zo zeker van. Een factor die in dit verband ook nog van belang is, is dat een groot deel van de beeldende kunst in opdracht is gemaakt, zeker tot in de negentiende eeuw. Ze is vanouds, veel meer dan de literatuur, verbonden met marktmechanismen.

* * *

Maar nu verder over Mondriaan, die, zeker niet alleen naar mijn oordeel, gerekend kan worden tot de categorie van de allergrootsten van deze eeuw. Zoals u waarschijnlijk wel weet, huldigde Mondriaan de opvatting dat het individuele opgeheven moet worden ten gunste van het universele. Dat stond centraal in zijn denken, en zijn werk was er op gericht om dat te openbaren. Het is dan ook niet verbazingwekkend dat hij zich afschermde tegen belangstelling voor zijn eigen individualiteit; mogelijke toekomstige biografen heeft hij het niet gemakkelijk gemaakt. Toen hij in februari 1944 stierf, bestond zijn nalatenschap uit niet veel meer dan zo'n twintig schilderijen, waarvan enkele onvoltooid, enige tientallen tekeningen, een pakketje manuscripten, voor het merendeel van reeds gepubliceerde artikelen, een stuk of acht boeken, een stapeltje grammofoonplaten, een paar brillen en een paar pijpen. Hij had vrijwel geen persoonlijke papieren bewaard, en ook geen brieven die aan hem waren gericht.

Wat hij natuurlijk niet kon voorkomen was dat brieven die hij aan anderen had geschreven wèl bewaard bleven, vele honderden brieven zelfs, waarvan de

Piet Mondriaan, 1944

publicatie aanstaande is. En wat hij ook niet kon uitwissen was de sterke indruk die hij bij sommige vrienden, bekenden en andere tijdgenoten had achtergelaten. Al bij zijn leven figureerde hij als romanfiguur in maar liefst vier romans, *De ondergang van het dorp*, van P.H. van Moerkerken, *Maalstroom* van Henriette Mooy, *De vader en de zoon* van Louis Saalborn en *Les évasions d'Olivier Trickmansholm* van Michel Seuphor, en ook nog in een dwaas detectiveverhaal in *Het gulden meisjesboek*.

Na zijn dood, met het stijgen van zijn roem, hebben verscheidene personen die hem in verschillende fasen van zijn leven goed hebben gekend, hun herinneringen op schrift gesteld, onder andere Nelly van Doesburg, de Amerikaanse schilderes Charmion von Wiegand en de muziekcriticus Paul Sanders. Veruit de mooiste herinneringen zijn mijns inziens die van M. van Domselaer-Middelkoop, de weduwe van de componist Van Domselaer. Zij deelden in de jaren 1915-1916 een huis in Laren met Mondriaan. Vooral over die periode doet zij verslag, in een mooie combinatie van anecdotes en belangrijke informatie over zijn werk en zijn denkbeelden. Ook vertelt zij over een bezoek dat zij hem in het begin van de jaren twintig in Parijs bracht. Hij had daar toen al zijn atelier ingericht op de manier die van foto's bekend is, als een model van vergeestelijkte schoonheid. De *pin-ups* die hij in zijn slaapkamer aan de wand had geprikt, zo verklaarde hij met een verlegen lachje, dienden ‘om objectief te blijven’.

Verspreid in de literatuur zijn meer gegevens van biografische aard terug te vinden, evenals in de publicaties van afzonderlijke correspondenties die al hebben plaatsgevonden. Een van de aardigste is die met zijn broer Carel, enkele jaren geleden gepubliceerd door Els Hoek. Daarin getuigt Mondriaan onder andere van zijn grote bewondering voor Walt Disneys film *Sneeuwwitje*, en gebruikt hij figuren en gebeurtenissen uit de film om zijn situatie in zijn nieuwe woonplaats Londen te schetsen.

* * *

Op basis van de gegevens die in de bestaande literatuur te vinden zijn (veel eigen onderzoek is er niet aan te pas gekomen) heeft in 1987 de journalist Coos Versteeg zowaar een biografie van Mondriaan het licht doen zien: *Mondriaan, een leven in maat en ritme*. Uit een advertentie van de Staatsuitgeverij voor het boek lees ik u voor: ‘Wat weet u eigenlijk van de kunstenaar Piet Mondriaan? Wist u dat hij van dansen hield? Van lekker eten? En van uitdagende vrouwen? *Mondriaan, een leven in maat en ritme* rekent af met de mythe van de eenzame zonderling, met een zeer vrome en strenge levenswandel. Dit vlot geschreven boek toont de mens achter een wereldberoemd kunstenaar.’

Dat is redelijk representatief voor de aard en de toon van het boek. Het is dan ook neergesabeld in de kritiek. Niet geheel ten onrechte, het is inderdaad een wat triviaal boek, maar die kritiek zegt ook wel iets over de wijze waarop in de wereld van de beeldende kunst het verschijnsel biografie wordt bekeken, waar ik het eerder over had. Volgens de critici bevatte het boek allerlei dat van geen enkele relevantie is voor het begrip van het werk van Mondriaan. Daaraan werd het boek dus afgemeten, niet aan wat een goede biografie is.

Het is in dit verband ook typerend te noemen dat het boek van de bekende historicus Peter Gay, *Art and Act. On Causes in History* (1976), in de kunsthistorische literatuur

over Mondriaan categorisch is doodgezwegen. In dat boek geeft hij aan de hand van de casus

Manet, Gropius en Mondriaan, drie verschillende wegen aan waarlangs factoren uit de realiteit doorwerken in en bepalend zijn voor de produktie van een kunstenaar. Mondriaan wordt opgevoerd als voorbeeld van een kunstenaar voor wie particuliere factoren, met name psychische remmingen en verdringingsmechanismen, mede veroorzaakt door de problematische relatie met zijn vader, van doorslaggevend belang zouden zijn geweest voor zijn theorievorming en zijn werk. Zo zegt Gay ergens: '*As with other feelings, Mondrian clothed his sexual feelings in philosophical garb*.' Zoals bekend leunt Gay zwaar op Freud, en ik vind dat hij in zijn boek wat al te deterministisch is - mijns inziens gaat het te ver om Mondriaans vormentaal terug te voeren tot één overheersende psychische factor - maar het is toch een interessant en stimulerend boek, dat meer aandacht verdient. Dat het die tot nu toe niet heeft gekregen, zegt iets over de al eerder gesignaleerde reserves in de wereld van de beeldende kunst ten aanzien van biografische gegevens.

* * *

Terug naar het begin. Ik heb zoals gezegd niet de ambitie om een biografie over Mondriaan te schrijven, maar een monografie, waarin zijn produktie centraal staat. Daaronder versta ik de dingen waarmee hij in de openbaarheid trad, zijn schilderijen en zijn gepubliceerde teksten. Zo'n monografie is een constructie, net zo goed als een biografie of een *vie romancée* dat is. Vanuit verschillend perspektief, maar op een vergelijkbare wijze, moeten de auteurs van de genoemde categorieën tot een afweging zien te komen van de onderlinge relatie en het relatieve gewicht van de componenten die zij opvoeren. Net als de biograaf gebruik ik voor mijn monografie brieven van Mondriaan en informatie van mensen die hem gekend hebben - waarbij het bekende probleem speelt van de soms twijfelachtige betrouwbaarheid van herinneringen - maar de selectie is uiteraard anders dan bij het schrijven van een biografie.

Zo denk ik dat ik geen zinvolle plaats kan vinden voor het 'gegeven' dat mij eens werd verschaft door de buurman van een vrouw die Mondriaan goed had gekend in Parijs in de jaren twintig. Ik had in mijn brief naar heel andere dingen geïnformeerd, maar kreeg een uitvoerig verhaal opgedist over Mondriaans impotentie, die de vrouw in kwestie vergeefs had geprobeerd te verhelpen: '*The poor fellow just couldn't*.' Evenmin kan ik iets aanvangen met Mondriaans opmerking in een brief uit het begin van de jaren twintig - hij is dan ongeveer vijftig jaar - dat hij twee Poolse jodinnetjes heeft ontmoet van precies de goede leeftijd: 15 en 16 jaar. Pruderie wellicht? Hier noem ik die gegevens wel, maar in mijn boek niet, denk ik.

Mondriaans brieven zijn echter wel op allerlei punten zeer verhelderend voor wat betreft het tot stand komen van zijn schilderijen en vooral van zijn teksten. De gepubliceerde artikelen zijn heel algemeen en beschouwend en filosofisch van aard; in zijn brieven is Mondriaan vaak heel direkt en geëmotioneerd. Dan blijkt ook dat zijn teksten in veel gevallen polemisch bedoeld zijn, tegen de opvattingen van deze of gene ingaan. Wie dat is wordt in de publikaties bijna nooit vermeld, maar in de brieven noemt hij man en paard. Zo zijn de artikelen die hij in het begin van de jaren twintig over de toepassing van de Nieuwe Beelding in de architektuur schrijft, gericht tegen Oud en tegen de Belgische constructivistische schilder Jozef Peeters, welke

laatste hij wel van de trap had willen gooien, zo boos was hij geweest. Dat schrijft Mon-

driaan tenminste in zijn brieven; in de artikelen wordt een kalm betoog gehouden.

Door het lezen van Mondriaans brieven ga je beseffen dat hij niet helemaal de kluizenaar en wereldvreemde mysticus is geweest waarvoor hij vaak wordt gehouden. Een idealist en een utopist, dat wel, maar niet iemand die blind was voor wat er in zijn tijd speelde. Hij engageerde zich niet met maatschappelijke of politieke groeperingen, maar probeerde er wel een houding tegenover te bepalen. En natuurlijk was hij als kleine zelfstandige ook gevoelig voor de wisselvallige economische situatie van zijn tijd. Ik wil aan de hand van vier voorbeelden laten zien hoe Mondriaan reageerde op gebeurtenissen en omstandigheden tijdens het Interbellum.

* * *

Eerste voorbeeld. De revolutie van 1917 en de post-revolutionaire ontwikkelingen in Rusland werden in Nederlandse kunstenaarskringen met aandacht gevolgd. Toen de regering het postverkeer met Rusland blokkeerde, werd daartegen in 1919 protest aangetekend, ook door kunstenaars die bij De Stijl betrokken waren. Van Doesburg, die lid was van het Verbond van Revolutionair-socialistische Intellectueelen van Bart de Ligt, deed aanvankelijk mee maar distantieerde zich korte tijd later van elke georganiseerde vorm van politiek. Mondriaan had zich daar steeds van onthouden. Hij koesterde geen speciale verwachtingen van de werkende klasse, evenmin als van andere sociale lagen trouwens. In een brief aan Van Doesburg van december 1919 erkende hij wel de ‘noodwendigheid’ van een maatschappelijke omwenteling, maar die vond hij eerder noodzakelijk op geestelijk dan op materieel gebied.

Mondriaans toenmalige maatschappijvisie komt naar voren in een passage van de trialoog ‘Natuurlijke en abstracte realiteit’ uit 1920, waarin de moderne schilder (die voor Mondriaan zelf staat) zegt: ‘Het is de *nieuwe mensch*, resultaat van werkman, bourgeoisie en aristocratie...maar *geheel anders dan deze*, van wie de Nieuwe Beelding komen moet

DE STIJL

MAANDBLAD GEWIJD AAN DE MODERNE BEELDENDE VAKKEN EN KULTUUR
REDACTIE: THEO VAN DOESBURG.

MANIFEST II VAN „DE STIJL" 1920

DE LITERATUUR

HET WOORD IS DOOD

HET WOORD IS MACHTELOOS

HET WOORD HEEFT ZIJN BETEKENIS VERLOREN

FRONTALE

Manifest van ‘De Stijl’, 1920

en voor wie zij is! Slechts deze kan den nieuwen tijdgeest realiseren, ook als schoonheid: zoowel in maatschappij als in beelding.'

Tweede voorbeeld. Mondriaan was zoals gezegd zeer gesteld op dansen, en hij was vol enthousiasme voor nieuwe dansen zoals de shimmy en de charleston. In een interview met een Nederlandse krant, in het midden van de jaren twintig, sprak hij zijn verontwaardiging uit dat de charleston in Nederland verboden dreigde te worden, zoals hij had gehoord. Hij begreep niet wat men ertegen kon hebben: men moest zich bij het dansen zo inspannen dat elke sensuele bijgedachte onmogelijk was, en bovendien danste men op afstand van de partner. Een verbod zou voor hem reden zijn om nooit meer een voet in Nederland te zetten, verklaarde hij.

Derde voorbeeld. Tijdens de Eerste Wereldoorlog in Laren wonend, had Mondriaan zich redelijk kunnen bedruipen met de verkoop van ouder werk, voornamelijk aan de verzamelaar Slijper, en van nieuw werk aan Bremmer, die hem namens de verzamelaarster H. Kröller-Müller een maandgeld gaf. Kort nadat hij in 1919 weer naar Parijs was verhuisd, hield de steun van Bremmer en Kröller-Müller op; zij zagen geen heil in de nieuwe ontwikkelingen in Mondriaans werk. Financieel had hij het gedurende enkele jaren heel moeilijk, zo moeilijk dat hij op een gegeven moment wilde stoppen met schilderen en in Zuid-Frankrijk gaan wonen, waar hij dan met druivenplukken in zijn levensonderhoud hoopte te kunnen voorzien.

Dat gebeurde niet, hij bleef in Parijs en werkte verder aan zijn abstracte schilderijen. Daarnaast maakte hij echter aquarellen en tekeningen van bloemen, die hij via vrienden in Nederland voor een gering bedrag verkocht. Ook organiseerden vrienden zoals Charley Toorop en J.J.P. Oud in hun kennissenkring wel kleine loterijen met als prijs een abstract schilderij van Mondriaan. Zo kwam hij de periode van malaise in de eerste helft van de jaren twintig door. Tijdens de grote depressie van 1929 en volgende jaren had hij het relatief iets beter, mede dankzij kapitaalkrachtige afnemers van zijn werk in Zwitserland en elders.

Laatste voorbeeld, dat weer op het politieke vlak ligt. In het begin van de jaren dertig schreef Mondriaan een lang artikel, getiteld 'L'Art Nouveau - La Vie Nouvelle', dat hij nog wilde uitbreiden tot een boek, *L'Art et la Vie*. Het artikel heeft hij wel aan enkele vrienden toegestuurd maar niet afgemaakt en bij zijn leven is het niet meer gepubliceerd. Uit brieven blijkt dat hij mede tot het formuleren van zijn maatschappijvisie - want daar gaat het in het artikel in belangrijke mate om - is gekomen door een groeiend verschil van inzicht met een vroegere vriend en geestverwant, de eveneens in Parijs levende filosoof L. Hoyack, die geleidelijk in nationaal-socialistisch vaarwater terecht was gekomen. Opvallend zijn in Mondriaans tekst de felle passages tegen het nationalisme en het militarisme die in die tijd weer zo sterk in opkomst waren.

* * *

Zoals gezegd, Mondriaan was niet blind voor wat er in de wereld gebeurde. Maar hij bleef geloven in een betere toekomst. In 1940 schreef hij vanuit Londen aan de bevriende Amerikaanse kunstenaar Harry Holtzman: '*I am making a short article by impulse of the actual world situation; I am trying to make clear that art shows the evil of nazi - and communist - conceptions. The article will be useful for America too*.' Het artikel verscheen overigens pas postuum, in 1945.

Deze voorbeelden zijn hopelijk afdoende om duidelijk te maken dat het beeld van Mondriaan als een wereldvreemde kunstenaar die gefixeerd is op de abstracte wereld van zijn schilderijen, correctie behoeft. Ik heb het voornamelijk over Mondriaan gehad, en nauwelijks over de betekenis van het Interbellum voor Van Doesburg en de andere kunstenaars die betrokken zijn geweest bij De Stijl. Dat komt ervan als je aan een monografie werkt.

Carel Blotkamp, hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Nieuwste Tijd aan de Universiteit van Amsterdam, bereidt een monografie over Piet Mondriaan voor.

# Geparfumeerde historie of nieuwe zakelijkheid?
# *Constant van Wessem en de vie romancée in het Interbellum.*

**Anja van Leeuwen**

De schrijver en criticus Cornelis Veth zag in 1929 met lede ogen hoe de *vie romancée* een ware mode beleefde:

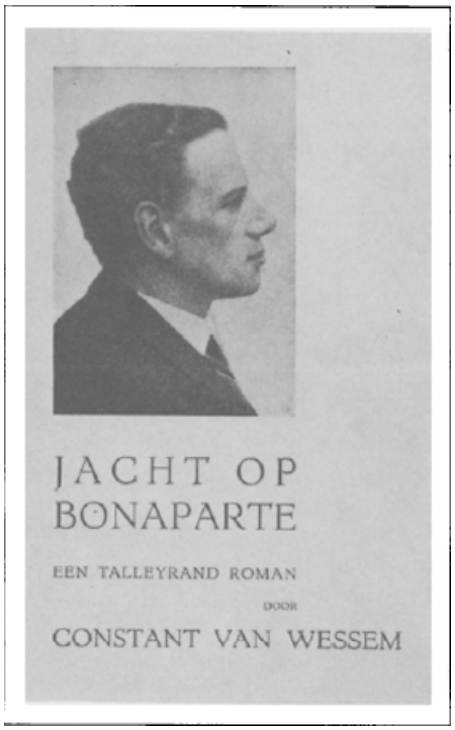
'De ziekelijke zucht om een romannetje te maken uit de losse feiten die de tijd heeft verzuimd uit te wisschen, neemt bij dit geslacht onrustbare verhoudingen aan. Leest men Baudelaire zelf nog wel, Balzac, de brieven van Van Gogh? Leest men niet liever over hen, en in het bijzonder over de bijkomstigheden, die uitwendig blijven? Is alles wat over hun innerlijke leven geschreven wordt, niet hypothese, theorie, vaak stokpaardjesrijderij van den biograaf en meer zijn portret dan dat van den doode?

Maar wij, in onzen tijd, kunnen niet liefhebben dan met apenliefde. Het werk bevredigt ons niet meer, wij grissen naar iets heimelijkers. De vreugden en smarten, de opwellingen en zonden van den schrijver, den schilder, den staatsman moeten met geweld gemeengoed worden. Er is geen grens meer aan de openbaarheid, en die moderne wet heeft terugwerkende kracht! De groote mannen uit het verleden zijn ons aller eigendom. Wat hun werken betreft, weet er genoeg van voor de conversatie. Voor de rest, loop er de kantjes af. Maar hun karakter, hun wezen, hun rampen, hun ongelijk, wroet erin, bekijk ze op de hand, oordeel, vonnis! Bebiografeer ze, schrijf biografieën voor en tegen, biografeer elkaar aan stukken, trek links en rechts aan de slachthoffers uwer gure belangstelling voor al wat bijzaak is, wat het Werk niet raakt. Het Werk heeft immers zijn diensten bewezen. Het was een der bouwstoffen voor uw Biografie [...]. Dit geslacht is inmiddels gewoon aan het tweede-handsche.'[1]

Behoorde de *vie romancée* inderdaad tot een inferieur type biografie, of was zij 'geparfumeerde historie', zoals Johan Huizinga haar doopte? Had de criticus C. Tazelaar gelijk, die vond dat het genre behoorde tot de beste vertegenwoordiger van het nieuwe zakelijke proza van die jaren?[2] Dat laatste ligt op het eerste gezicht niet voor de hand, want het proza van de nieuwe zakelijkheid was een uiting van het 'moderne' levensgevoel. De *vie romancée* daarentegen wordt eerder geassocieerd met romantiek en verbeeldingskracht.

* * *

Wat verstonden de kunstenaars uit het Interbellum onder moderne gevoeligheid, zakelijkheid en waarheid? Termen die veelvuldig zijn gebruikt door Constant van Wessem (1891-1954), een vernieuwer van het proza, en met Theo van Doesburg de belangrijkste importeur van het avantgardistisch ideeëngoed. Van Wessem ontwikkelde theorieën over het moderne proza en de *vie romancée*, en was een vlijtig beoefenaar van het genre. Als woordvoerder van een grotere groep schrijvers is hij een goed referentiepunt om het moderne levensgevoel op het spoor te komen.




Folder van 'Jacht op Bonaparte' (1940) met foto van Constant van Wessem

Van Wessem keek in zijn memoires[3] terug op het begin van zijn literaire loopbaan in de jaren twintig. Het eerste hoofdstuk, 'O spel, o dans, o dancing', zette meteen vitaal in:

'Er was een tijd, dat wij met de Muze, de ranke, kruip-door, sluip-door durfden spelen.

Wij dartelden toen als ballons door de "moderne gevoeligheid" heen. Wij hadden behoefte gekregen aan den grooten wind, die alles op zijn kop zet. Wij waren kwalijk geworden van alles wat *zit*. Nietzsche had reeds het zitten "zonde tegen den Heiligen geest genoemd.[...] Wij zongen "een bescheiden hymne aan den vuistslag", met een kniebuiging en een handoplegging: het leven meer liefhebben dan de zin van het leven. [...] Onze levensliefde wilde zijn een *organische* daad, groot als een vuistslag, zeker als een 'knock out', vrij als een vogelvlucht, barbaarsch als een opmarsch van olifanten [...], maar oprecht, maar eerlijk, maar waar als een natuurverschijnsel.'

Het gedachtengoed van de Italiaanse futurist Marinetti, die Van Wessem in 1920 in *Het getij*[4] introduceerde, is hierin nog te horen. In een van zijn futuristische manifesten formuleerde Marinetti de eisen van de nieuwe generatie:

'Tot nu toe verheerlijkte de literatuur de peinzende onbeweeglijkheid, extase en slaap. Wij willen de agressieve beweging verheerlijken, de koortsachtige slapeloosheid, de snelle passen, de salto mortale, de oorvijg en de vuistslag.'[5]

*De vuistslag* is ook de titel van een roman die Van Wessem in 1933 publiceerde.[6] En wat te denken van deze uitbarsting van de nieuwe tijd, in een stukje dat Van Wessem onder het pseudoniem Frederik Chasalle schreef:

'Pang! Pang! De feestklok barst onder het slaan. - De tijd is ontwricht; en een brutale herrie neemt wraak in een grandioze razernij! Vensters springen, zwierend als bliksemschichten open onder de druk van een zeldzamen storm. [...] Een paukenist

begint een felleren slag te roffelen; de muziek gilt een nieuw oproer uit. - Maar men kan niet meer. Alles hijgt van uitputting. Het bloed overstroomt de oogen en ooren.'[7]

* * *

De Eerste Wereldoorlog bracht een generatie jonge schrijvers bij elkaar. Van Wessem schreef in 1917 over hen: 'Een latere geschiedschrijver zal verklaren door welk zoogenaamd "toeval" een gebeurtenis, als nu den wereldopschudding door den oorlog - oorlog ook in de wereld der gedachten - zich

in zulke een sterken onderstroom aan de beweging der jongeren meedeelde [...]'.[8]

Het enige wat deze jonge schrijvers te doen stond was zich te verheffen boven de stilstand van het vorige geslacht, de generatie van Tachtig, en de 'volslagen geestelijke onvruchtbaarheid van hun epigonen'. Van Wessem noemde Herman van den Bergh, Martinus Nijhoff en Martin Permys als voormannen van de beweging der jongeren. Zij publiceerden in *Het getij*, het tijdschrift dat de jonge generatie verenigde. Slauerhoff was er ook bij, en Roel Houwink, C.J. Kelk, Hendrik de Vries. De oorlog wekte bij hen 'het gevoel van saamhoorigheid met een alom verbreide mensheid,' een soort kosmopolitisme, dat samengevat werd met het woord 'universeel'.

In zijn artikel van 1917 zet Van Wessem zich af tegen de psychologische verklaringsmodellen van de naturalistische roman, de 'doodgeloopen woordkunst-literatuur'. De moderne tijd werd volgens Van Wessem tot uitdrukking gebracht in een ritmische verbeelding van de werkelijkheid, in een suggestief, beeldend proza dat ontdaan is van alle mooischrijverij. Het ging hem om de essentie van de dingen; geen ellenlange psychologische verklaringen, maar een intuïtief begrijpen van de gecompliceerde werkelijkheid. Ook voor Marsman lag de vernieuwing van het proza in de verwerping van de psychologische roman en de versnelling van het tempo. Het moderne leven ervoer Marsman als 'een tumult van gevoelens en driften, een brullende chaos'.

Maar de resultaten van de vernieuwingspogingen waren halverwege de jaren twintig nog niet overweldigend. Een mogelijkheid om uit de impasse te raken zagen schrijvers in de kunstfilm die zich toen begon te ontwikkelen. In 1926 verscheen er een filmnummer van *De vrije bladen*[9] met een artikel van Van Wessem over de invloed van de film op de literatuur; een pleidooi voor ritmisch proza zonder overbodige versieringen:

'Men kan aldus in de moderne roman de les van de cinema vaststellen: door middel van korte zakelijke, zwaar met suggesties geladen noteeringen, het drama oproepen, zonder bij-bespiegelingen of stijlversieringen, [...], in een rythme berekend op spanning, op het emotioneele hoogtepunt, plotseling, klaar, verpletterend.'

In de bundel *Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen*[10] bracht Van Wessem in 1930 auteurs bijeen, bij wie de kentering in de moderne literatuur zichtbaar werd: Antoon Coolen, A. den Doolaard, Jan Engelman, Reinier van Genderen Stort, Aart van der Leeuw, Hendrik Marsman, Slauerhoff, Jeanne van Schaik-Willing. Volgens de inleiding die hij bij hun verhalen schreef, was het proza van deze auteurs 'koeler en strakker' geworden, 'ontdaan van niet ter zake dienend bijwerk', zodat 'de levensaderen zich onmiddellijk onder de huid afteekenen'. Van Wessems roman *Lessen in charleston*[11] van 1931 laat zien hoe hij het zelf aanpakte:

'Vocht biggelde langs de flanken der heesche locomotieven, die als hijgend van den ren, onder de zwart bewalmde overkapping stonden. Vocht droop langs de beslagen raampjes der wagons, vochtig glom het perron in de bewegende lichten. Een kille vochtlucht was overal rondom Celly, toen zij temidden van een duwende, haastende, wroetende menigte naar den uitgang werd geperst. De stad ging voor haar open in een dwarreling van bont en wentelend licht. Na de droomgelijke stilte in de leege coupé duizelde Celly alles voor oogen. Auto's, die haar langs de voeten gierden, recht op het troittoir afschoten, met een knal remden. Mensen die schreeuwden,

gebaarden, bewogen als mechanieken op signalen.'

Het is suggestief, kort en zakelijk proza, maar de overdaad aan bijvoeglijkenaamwoorden laat zien dat de verafschuwde woordkunst van Tachtig ook in het moderne proza nog aanwezig was.

* * *

Van Wessem rekende de *vie romancée* tot het nieuwe, zakelijke proza. Zelf schreef hij verscheidene romanbiografieën. Om te beginnen een kleine *vie romancée* over Mahler: *Gustaaf. Een idylle* (1932), geschreven tijdens de eerste Wereldoorlog, en vanaf 1916 in afleveringen in *Het Getij* opgenomen. Vervolgens heeft hij zich driemaal met Liszt bezig gehouden: eerst in een gewone biografie[12], daarna in een *vie romancée*, die hij later nog eens herschreef. Andere publicaties waren de *vies romancées* over Daendels, De Ruyter en Talleyrand, naast 'gewone' biografieën over Debussy, Mahler, Charlie Chaplin, Liszt, Willem III, zijn vriend Slauerhoff en Beethoven.

Zoals veel van zijn tijdgenoten had hij een voorkeur voor 'sterk geleefde levens van "outsiders", de fatale momenten van groote mannen en vrouwen, alles, waarin de *spanning* van het leven voelbaar is'. Hij koos zijn onderwerpen niet altijd zlef, maar werkte ook in opdracht. Uitgevers haakten in op de biografische trend en kwamen met reeksen op de markt. Van Wessems biografie over Liszt is het achtste deel uit een serie over beroemde musici.

De *vie romancée* (ook geromanceerde biografie, biografische roman, romanbiografie of moderne biografie genoemd) stond destijds niet gelijk met een romantisch of geromantiseerd levensverhaal. Aan het eind van de negentiende eeuw is de term 'romanceren' een nieuw begrip, dat dan een ongunstige betekenis heeft ten opzichte van de objectieve geschiedschrijving en de biografie. Onder 'romanceren' werd het 'verfraaien van de werkelijkheid'

Tweemaal 'Liszt' door Van Wessem

verstaan. In het Interbellum gaven romanbiografen het begrip romanceren een positieve lading, als wapen in de strijd tegen de vakhistorici die in hun ogen niets anders schreven dan dorre feitenverzamelingen, 'boedel-beschrijvingen van een leven'. Romanceren wilde zeggen: 'onmiddellijker, levender, verstaanbaarder mededelen'[13], het essentiële weergeven met behulp van literaire technieken, het gereedschap van de romancier.

Veel van de nieuwste biografieën werden geschreven door literaire auteurs, zoals Annie Romein in 1937 signaleerde: 'Onze literatuur is arm aan biografieën, zeker aan goede biografieën en het is wel opmerkelijk, dat, nu men dat tekort gaat beseffen, en wil herstellen, het initiatief van de uitgevers uitgaat, in dit geval van een uitgever, die meende de beste kans van slagen te hebben door het schrijven van een reeks historische biografieën niet aan historici op te dragen, maar aan romanschrijvers.'[14]

Uitgevers zagen waarschijnlijk geen brood in academici die weliswaar lijvige, maar vaak ook onleesbare biografieën schreven naar het model van de negentiende eeuw - de eeuw van biografische woordenboeken en encyclopedieën. De historische waarheid werd gevonden in de volledigheid van het feitenmateriaal. Over de mankementen van de academische biografie schreef Otten in zijn studie van 1932. Volgens hem was het ontoelaatbaar, 'dat de biograaph zich schuldig maakt aan uitweidingen die ons het uitzicht benemen en vaak niets anders zijn dan een exposé van allerlei kennis die niet ter zake doet. Speciaal de oude biographen zijn zeer sterk in deze uitweidingen; zij verliezen hun figuur dan te zeer uit het oog en bereiken slechts dat de lezer het contact verliest met den mensch. [...] Een biographie mag geen compilatie zijn van gegevens waardoor het eigenlijke leven wordt verstikt. De polsslag van een leven zij in geen enkele regel verloren. Een biographie moet zijn een stroom, een rivier, een beek, een waterval waardoor wij ons gedragen voelen tot het eind. Het water moet gestadig vloeien, het bloed moet zonder onderbreking kloppen.'[15]

Nu was de negentiende eeuw voor een deel ook een Victoriaanse, met als gevolg dat er in de biografie geen 'bloot en bloed' aan te pas kwam. Vaak was de biograaf een familielid of vriend van de gebiografeerde, wat de tendens om de held te idealiseren nog versterkte. De moderne biografen vonden de objectiviteit van de wetenschappelijke biografie dan ook erg betrekkelijk, en zagen in hun literaire werkwijze andere mogelijkheden om 'de waarheid' te dienen.

Van Wessem zette de beide partijen - het leek wel een gildestrijd - nog eens tegenover elkaar in zijn artikel over de *vie romancée* uit 1932:

'Terwijl de wetenschappelijke biograaf zweert bij één enkele manier, de wetenschappelijke en gedocumenteerde, om zijn persoon te beschrijven, weet de literaire levensbeschrijver, dat iedere persoon in zijn leven een eigen rythme heeft, dat geen twee levens op dezelfde wijze kunnen uitgebeeld worden. Het snelle tempo, dat voor een Napoleon, een Daendels, een Liszt geldt, wier persoonlijkheden iets ademloos-voortvarends en driftigs hebben, is niet hetzelfde tempo waarin men het levensrythme van een Goethe b.v. uitbeeldt. Uiteraard zal iedere "vie romancée"-schrijver dat leven behandelen, dat hem het meeste ligt, waarmee hij verwante elementen voelt. Ook hierin verraadt zich het onderscheid tusschen scheppende en wetenschappelijke levensbeschrijving.'[16]

Van Wessem en Tazelaar legden beiden een verband tussen de *vie romancée* en het proza van de nieuwe zakelijkheid;

Otten noemde het streven naar waarheid en zakelijkheid kenmerkend voor de moderne biografie. Tazelaar bestempelde de romanbiografie als *het* boek van de moderne tijd: de nieuwe biografie wil immers 'doorbranden tot op het skelet, openleggen als door chirurgisch-operatief ingrijpen, wil verklaren, begrijpen, rationaliseeren'. En Otten vulde aan dat de moderne biografie niet de academische waarheid van 'de feiten' zou moeten zoeken, maar de waarheid over 'het wezen' van een mens, en die zou te doorvoelen zijn met psychologisch inzicht en kennis van de *drijfveren* achter handelingen. De moderne roman-biograaf moest de naakte waarheid geven, zonder franje en woordversiering en idealisering.

* * *

Tot slot een kleine *case-study*, die de zakelijkheid van dit proza misschien kan verhelderen: de twee Liszt-biografieën van Van Wessem. De Liszt-biografie uit 1927 is traditioneel, de andere een *vie romancée: Liszt. Romantische jaren van een pianist* uit 1931.

De 'gewone' biografie zouden wij nu een literaire biografie noemen. Van Wessem behandelt daarin thematisch de persoonlijkheid van Liszt in hoofdstukken getiteld: de Idealist, de Virtuoos, de Charmeur en de Pedagoog (deel I). Vervolgens bespreekt hij in het tweede deel de levensloop en in het derde deel de muziek. Maar het *leven* van Liszt staat centraal. Van Wessem citeerde in zijn artikel over de *vie romancée* uit 1932 met instemming een uitspraak van Otten: 'Niemand zal er aan denken de volledige werken van Goethe te lezen, hiervan zijn er immers nog slechts enkele voor den moderne mensch genietbaar. Daarentegen is het leven van Goethe op zichzelf een kunstwerk.' Hetzelfde geldt voor Liszt, vervolgde Van Wessem, die als mens belangrijker is geweest dan als componist. (Veth zei het al: wat hun werken betreft, weet er genoeg van voor de conversatie.)

De 'gewone' Liszt-biografie uit 1927 begint als volgt:

'Franz Liszt kwam ter wereld in den herfstnacht van 21 op 22 October 1811, die verlicht werd door den nieuwen komeet van Flaugergues. De aanvang van zulk een leven mocht met recht door een natuurverschijnsel worden begeleid. Zien wij den jonge Liszt niet als een vurige tempeest door de wereld van zijn tijd snellen, zijn geheele tijdperk overschitterend met een hellen gloed gelijk een weerlichten, en verdwijnt hij niet als een meteoor in den nacht [...]? Liszt heeft de vreemdste, de geëxalteerdste bewondering wakker geroepen. De romantiek, waarvan het onstuimig hart in het middelpunt van zijn tijd klopt, neemt met Liszt een vlucht die aan het universeele grenst.'

De *vie romancée* zet anders in:

'Het jaar 1832 werd gekenmerkt door twee gebeurtenissen, die het Parijsche publiek in beroering brachten. Over de eerste zweeg men. Dat was de cholera, die in den zomer 20.000 menschen ten grave had gesleept en waartegen men zwarte koffie dronk, onderwijl zijn buurman onderzoekend aankijkend of zich bij dezen al de verschijnselen vertoonden. Over de tweede sprak men op de boulevards, in de café's, in de salons. Dat was de opvoering van den cancan op het bal "Les variétés", die door het orkest van Musard met pistoolschoten werd gedirigeerd.'

In het oog springt de pathetische toon in de biografie tegenover de nuchtere aanpak in de *vie romancée*, die inderdaad aansluit bij de stijl van de nieuwe zakelijkheid. De ‘gewone’ biografie hoeft kennelijk niet aan de eisen van het

moderne proza te voldoen; het genre valt buiten de romanwetten.

Van Wessem buigt zich als biograaf over de wieg van Liszt (1811), en zet meteen een standbeeld voor hem neer. Als romancier begint hij bij een gebeurtenis in het jaar 1832. Pas na twee pagina's wordt Liszt geïntroduceerd, die op het genoemde bal ‘Les variétés’ aanwezig is: ‘een lange, wat bleeke maar nieuw-modische jonge man, in zijn sterk getailleerde jas mager als een half-wassen wolf’.

In de *vie romancée* kruipt de verteller in de huid van zijn personages, we lezen over gevoelens en gedachten van Liszt. En dat was precies waar de tegenstanders niets van moesten hebben; de historische waarheid werd niet gediend met een genre dat halfslachtig tussen wetenschap en kunst inzat.

Geparfumeerd én zakelijk: in de *vie romancée* vond deze tegenstrijdige combinatie een thuis. Het parfum van de verbeelding omhulde verleidelijk de ‘naakte waarheid’ van een leven. Men zou de vie romancée daarom kunnen betitelen als een bij uitstek dubbelzinnig genre, en misschien had zij juist daaraan haar populariteit te danken.

## Eindnoten:

1 Cornelis Veth, ‘De biografieënmode’. In: *Den gulden winckel* 28, p. 66-68.
2 C. Tazelaar, *Het proza der nieuwe-zakelijkheid*. Kampen 1935, p. 86.
3 Constant van Wessem, *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen*. Den Haag, 1941.
4 Constant van Wessem, ‘Moralist en kunstenaar’ In: *Het getij* (1920), p. 99-107.
5 F. Drijkoningen, J. Fontijn e.a. *Historische avantgarde. Programmatische teksten van het Italiaans futurisme, het Russisch futurisme, dada, het constructivisme, het surrealisme, het Tsjechisch poëtisme*. Amsterdam, 1986, p. 67.
6 Constant van Wessem, *De vuistslag*. Kampen, 1933.
7 Frederik Chasalle en C.J. Kelk, *Lampions in den wind*, Amsterdam 1921. In dit boekje zijn stukken van beide auteurs opgenomen. Het fragment uit ‘Het barokke leven’ is van Chasalle. (p.8)
8 Constant van Wessem, ‘De beweging der jongeren in onze hedendaagse letterkunde.’ In: *Den gulden winckel* 16 (1917), p. 99-101.
9 Constant van Wessem, ‘De invloed van de cinema op de moderne literatuur.’ In: *De vrije bladen* 3 (1926), p. 245-249.
10 *Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen*. Samengesteld en ingeleid door Constant van Wessem, Utrecht 1930.
11 Constant van Wessem, *Celly. Lessen in charleston*. Met een inleiding van H. Marsman. Amsterdam 1937. (Herdruk van *Lessen in charleston*, 1931).
12 Constant van Wessem, *Liszt*. Den Haag 1927. Constant van Wessem. *Liszt, Romantische jaren van een pianist*. Leiter-Nypels 1931. Constant van Wessem. *Galop chromatique. Roman van romantische tijden*. Utrecht, 1948. (Gewijzigde en uitgebreide druk van *Liszt, Romantische jaren van een pianist*, 1931).
13 Constant van Wessem, ‘De “vie romancée”’ In: *Critisch bulletin* 3 (1932), p. 273-276.
14 Annie Romein, ‘In een leemte voorzien’. In: *De groene Amsterdammer*, 4-12-1937.
15 J.F. Otten, *De moderne biografie*. Maastricht 1932. p. 14-15.
16 Constant van Wessem ‘De “vie romancée”’: ‘Het genre is ongetwijfeld voortgekomen uit de strooming der “nieuwe zakelijkheid”, die zich overal, zoowel in het leven als in de kunst doet gelden, het is een modern soort levensbeschrijving, aangepast aan de verlangens en behoeften van onzen tijd naar “naakte waarheid”, (p. 18.)

# Een vriendschap in de verbeelding
## *Stefan Zweig en Rainer Maria Rilke, omzien in weemoed*
**Ruth Wolf**

> De een was dichter, de ander had het willen worden. De dichter verkoos de ballingschap, de ander werd er toe gedwongen. De dichter stierf jong, de ander keek nog ruim vijftien jaar terug en spiegelde zichzelf in het beeld. Stefan Zweig over Rainer Maria Rilke.

Met de bewondering van een schooljongen voor een slechts zes jaar oudere dichter is het allemaal begonnen. Ook die jongen wilde dichter worden, die droom had hij met zijn idool gemeen. Haast nog kinderen, schreven ze beiden vers na vers en spanden zich tot het uiterste in om de droom gestalte te geven, aandacht te trekken van auteurs en tijdschriftredacteuren. In hun brieven waren ze niet zuinig met vleiende woorden en aan het kruiperige grenzende zinswendingen. Voor beiden was een leven in de literatuur het enig denkbare, en ondanks het verzet van hun omgeving wisten ze er beiden, met veel moeite, een volstrekt eigen plaats in te vinden.

* * *

Het milieu dat zo afwijzend stond tegenover hun ideaal was voor beiden heel verschillend, en het is denkbaar dat hun droom mede hierdoor in de verwezenlijking ook zulke verschillen vertoonde. Rilke, die zich zijn leven lang beriep op een onbewijsbare adellijke stamboom, werd in 1875 te Praag geboren als enig kind van sociaal ambitieuze maar gedeklasseerde ouders. Zijn vader, begonnen als beroepsofficier, eindigde zijn loopbaan als ondergeschikt en verbitterd spoorwegambtenaar; zijn moeder verzonk steeds dieper in een hoogst persoonlijke versie van het katholieke geloof. Niet met de aristocratie, zoals ze had gehoopt, maar met de houten heiligen uit de Praagse kerken ging ze steeds intensiever om. Het kind, René Maria, was niet sterk en ongewoon sensitief voor indrukken. Na thuis door zijn moeder overdreven te zijn gekoesterd, werd hij op zijn tiende jaar weggestuurd naar een kadettenschool, waar hij - althans naar de eigen retrospectie - verschrikkelijke jaren doorbracht, overgeleverd als hij was aan het onbegrip van de leraren en de plaagdrift van zijn medescholieren. In die tijd begon de jonge René gedichten te schrijven, en al werd hij ook daarom wel uitgelachen, soms mocht hij ze in de klas komen voorlezen. Hij was vijftien toen zijn eerste gedicht in een tijdschrift werd gepubliceerd.

Stefan Zweig werd in 1881 geboren als zoon van een vermogend textielfabrikant. Zijn vader was een zeer ontwikkeld man, die zijn talen sprak en uitgesproken muzikaal was. De moeder, afkomstig uit een eveneens rijke bankiersfamilie, vertoonde snobistische trekjes, had het druk met ontvangsten, ging veel uit en liet de zorg voor de kinderen over aan het personeel, zoals

gebruikelijk was in de gegoede Weense bourgeoisie. Stefan groeide op in een milieu dat door Arthur Schnitzler met een mengeling van spot en liefde werd getekend in zijn *Der Weg ins Freie* en dat in onze tijd door de historicus Carl Schorske werd aangeduid als een Narcissus-tempel waarin de hoogste gevoelsverfijning werd aanbeden.

In dat hoogst gecultiveerde gulden tijdperk van de zekerheid werd de jonge generatie met haar durf en haar spontaniteit beschouwd als een bedreigend element van ònzekerheid, en het verouderde schoolsysteem poogde elk zweempje van onafhankelijk denken te smoren onder de druk van verkalkte voorschriften. Het mocht niet baten: haast al deze jongeren waren bezeten door een verlangen naar roem, en de school die hen daartoe voorbereidde was het toneel, middelpunt van het Weense culturele leven, spiegel van de heersende denkbeelden en substituut voor godsdienst en levensbeschouwing. Omdat men God en de heiligen niet meer kon of wilde dienen en toch behoefte had aan de verering van iets Hogers, aanbad men figuren die steeds nieuwe gedaanten aannamen: de acteurs en actrices van het Burgtheater. Het toneel was voor de Weners de ware wereld, terwijl de echte wereld steeds theatraler trekken ging vertonen. Geen wonder dat jonge mensen van die tijd het toneel zagen als een compendium van hun literaire idealen en ambities, en dat ze al in de schoolbanken begonnen met het ontwerpen van tragedies en komedies.

Het bleek echter veel gemakkelijker een gedicht of een schets gedrukt te krijgen dan een toneelstuk van eigen hand opgevoerd te zien worden. Zo ontdekte Stefan Zweig, die met zijn kameraden alle pas verschenen publicaties najoeg, op een dag in 1896 de bundel *Traumgekrönt* van de jonge René Rilke. Vijf jaar later kon hij, negentien jaar inmiddels, zijn eigen eerste publicatie met de titel *Silberne Saiten* aan de bewonderde Rilke sturen.

* * *

In zijn autobiografie *Die Welt von Gestern* heeft Zweig de herinnering aan dit eerste contact vastgehouden. ‘Rilke, die ik zo hevig verafgoodde, zond mij als tegengeschenk voor het “zo mooi gegeven” boek een “dankbaar” opgedragen overdruk van zijn jongste gedichten, die ik als een van de kostbaarste souvenirs van mijn jeugd uit de puinhopen van Oostenrijk naar Engeland heb kunnen meenemen.’

Dat Rilke en hij zich als dichters op totaal verschillend niveau bevonden, werd Zweig, in zijn grote bescheidenheid waar het eigen werk betrof, al spoedig duidelijk. Daarvoor hoeft men maar een blik te slaan in zijn bespreking van Rilkes *Stundenbuch* (1906): ‘Want dit is een boek dat zich niet laat inpassen in onze lyriek. Helemaal uit de verte lijkt het te komen, los van de taal en de vorm van onze expressie, in zichzelf verdiept als in een zeer kleurrijke droom. En al zijn dichtregels [...] groeien, zoals bomen uit de brede aarde in de onzekere hemel rijzen, op naar God. De ongeveer tweehonderd gedichten van dit boek spreken God aan - deemoedig, smekend, dringend, snikkend. Al de rijkdom die wij kennen uit Rilkes vroeger werk, is hier samengebald in het woord “God”. En de melodie, de kleur, de glans die daarover is uitgestort, alles maakt het steeds weer nieuw en dwingend.’

Zweigs kinderlijk aandoende behoefte om te bewonderen heeft zich hier verdiept tot een oprechte, gerijpte waardering van Rilkes betekenis als dichter, waarbij de zijne in het niet lijkt te ver-

zinken. Wat hij zelf zou kunnen bereiken lag op een heel ander gebied, en voorlopig stelde hij zich in dienst van wat hij beschouwde als de groten van heden en verleden. Sinds jaren hield hij zich bezig met de door hem, als schooljongen alweer, ontdekte gedichten van de franstalige Belg Emile Verhaeren, die hij intussen persoonlijk had leren kennen en die hij vereerde als de 'meester van het leven'. Hem te introduceren bij een Duits publiek zag hij in de jaren voor de Eerste Wereldoorlog als zijn opdracht. Hij organiseerde lezingencycli voor de Belgische dichter, zorgde dat eminente voordrachtskunstenaars als Josef Kainz en Alexander Moissi diens gedichten in zijn - Zweigs - vertaling voordroegen, en schreef een monografie over zijn leven en zijn werk.

Het was voor hem een gouden dag, toen hij zowel Verhaeren als Rilke (die hij tot dan toe slechts sporadisch en vluchtig had ontmoet) in gezelschap van twee vrienden, de Franse schrijvers Romain Rolland en Léon Bazalgette aan één tafel kon verenigen. Hij had ze uitgenodigd voor een lunch in het chique Parijse restaurant 'Le boeuf à la mode', en zijn dagboek getuigt van zijn geluksgevoel over het samenzijn:

'Maandag 17 maart 1913. [...] Rilke, die uit Ronda komt, is helemaal bruin geworden, jongensachtig is ook zijn manier van lachen, zijn mooie beweeglijkheid. [...] Later gaan we nog naar mijn hotel, Rilke doet een verhaal over het bekende schilderij in Palermo, een dodendans, Verhaeren zet zijn theorieën uiteen over het ontstaan van de Franse schilderkunst. Het is werkelijk een genot deze mensen bij je te hebben, goed en geniaal als ze zijn; onvergetelijke uren die overal aan het leven raken. Wat kan ik goed meevoelen met Rilke als hij zegt dat hij zich elke keer bij terugkomst in Parijs afvraagt waarom hij eigenlijk op reis gaat, terwijl hier toch alles te vinden is!' En dinsdag 18 maart:

''s Morgens boodschappen en brieven, dan na tafel naar Rilke. Hij woont in de Rue Campagne-Première, die van buiten tevergeefs iets belooft maar wel hoog gelegen is, een atelier met een zijvertrek. Net als vroeger in de Rue Varenne weinig voorwerpen, een oud schilderij, zijn familiewapen, een boekenkast, indrukwekkend de zwarte schrijftafel en de lessenaar, waaraan hij naar zijn zeggen meestal staat te werken. Nu verkeert hij in een stadium van matheid. Sinds anderhalf jaar, sinds "Malte" [de roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*; RW] heeft hij helemaal niets geschreven, ten dele om interne redenen, ten dele uit vermoeidheid en een te sterke congestie van hoofd en ogen. [...] Van reizen heeft hij genoeg, Parijs biedt hem die hoogste vorm van eenzaamheid, die niet beklemt [...] omdat de stad iedereen toestaat aan haar deel te nemen. [...] Rilke spreekt van niemand kwaad en is buitengewoon hartelijk, met iets van tederheid stelt hij belang in mijn werk...'

En dan, op 5 april:

'Om twaalf uur haalt Rilke mij af, wij kijken samen een paar gedichten door, dan gaan we eten. [...] Hij zegt dat dichten voor hem een godsdienstige handeling is, zoals bidden, waarvoor je ook niet altijd dezelfde devotie kunt opbrengen omdat het een geconcentreerde innerlijke stemming vereist. Hij kan niet zomaar beginnen, zijn noodlot is dat alles definitief moet zijn.'

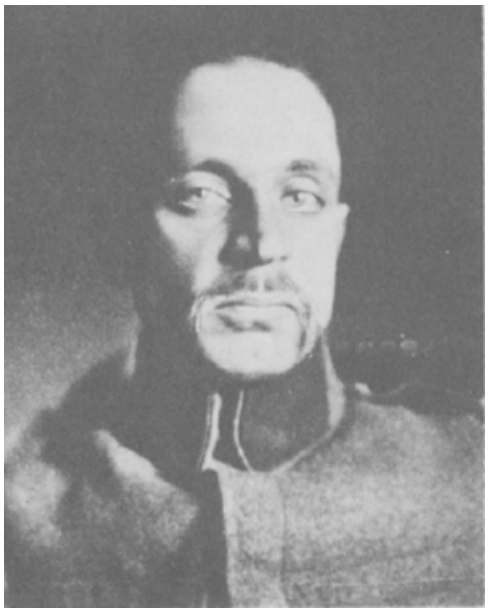
* * *

Het zou nog lang duren voor de *Duineser Elegiën*, want op dat beginnen doelde Rilke, hun definitieve vorm zouden krijgen. Anderhalf jaar na de Parijse episode brak de Eerste Wereldoorlog

uit, die Zweig en Rilke weer bij elkaar bracht, zij het op een plek die voor beiden even weinig passend was: het *Kriegsarchiv* in Wenen. Rilke had eerst enige weken kazernedienst moeten doen, waartegen hij volstrekt niet bestand was, zoals bijkt uit een Zweigs dagboek van 16 januari 1916:

''s Morgens kwam ineens Rilke. Hij is helemaal kapot door de dienst. Hij kan haast niet praten. Voor hem is het een herinnering aan zijn jongenstijd. "Iets dergelijks heeft mijn leven al eens vernietigd, ik dacht dat ik er overheen was gekomen en nu krijgt het me opnieuw te pakken." Ik hou zo van zijn stille, droevige gezicht, niet mooi, maar met de aandoenlijkheid van een zachtaardig dier. Zijn ogen zijn zo ernstig en stil, zijn woorden zo wonderlijk eenvoudig. Hij lijdt zeer onder de oorlog, misschien wel meer dan wij allemaal...'

Met hulp van hooggeplaatste vrienden kreeg de dichter ten slotte een aanstelling op het *Kriegsarchiv*, waar ook Zweig en andere schrijvers werkzaam waren. Ook



Rainer Maria Rilke in het 'Wiener Kriegsarchiv', 1916

daar was het verschrikkelijk: de collega's moesten zich bezighouden met wat zij omschreven als *Heldenfrisieren*: de staaltjes van heldhaftigheid uit legercommuniqués kleden in omslachtige en hoogdravende bewoordingen. Rilke zag dit als een verkeerd en onverantwoord gebruik van het schrijven en wenste er niet aan mee te doen. 'Hij is een voorbeeld voor ons allen,' aldus Zweig in zijn dagboek.

Het duurde tot juni 1916 voordat Rilke definitief werd vrijgesteld van elke vorm van militaire dienst. Met zijn vriendin, de uit München overgekomen schilderes Loulou Albert-Lasard, trok hij zich in het landelijke Rodaun terug. Daar schilderde Loulou een portret van hem en toen ze daarmee gereed was, kwam ook hun verhouding tot een eind.

In de herfst van 1917 kreeg Zweig van hogerhand toestemming voor enige maanden naar Zwitserland te gaan om lezingen te houden. Hij was daardoor in de gelegenheid in Zürich de repetities en de première bij te wonen van zijn pacifistisch getinte Bijbel-drama *Jeremias*. Rilke en hij namen schriftelijk afscheid van elkaar; ze zouden elkaar niet meer ontmoeten en ook de correspondentie kwam vrijwel tot stilstand.

Wel bezocht Zweig in Zürich Loulou Albert-Lasard, die daar ernstig ziek in het hospitaal lag. Van zijn herhaalde bezoeken aan haar zijn interessante dagboekaantekeningen bewaard gebleven. Zo van 20 november 1917:

'Ze leest me (schitterend) gedichten van Rilke voor, de meeste aan haar zelf opgedragen, die ze allemaal in een kostbaar handgeschreven exemplaar bezit. [...] Je voelt het diepe geheim van deze man, die kil en onpersoonlijk lijkt, omdat hij het allerpersoonlijkste van zichzelf altijd in het verborgene bewaart, het niet in literatuur vertoont maar als het ware in de schaduw van zijn leven laat. Een enkele

keer slechts, als je nader komt tot mensen die hem zo na hebben gestaan, merk je dat hij dáar het kostbaarste van zijn bestaan heeft begraven, en je begint iets te vermoeden van de verspilling waaraan deze zo sober lijkende kunstenaar zich innerlijk overgeeft. In elk geval is hij een van de laatste, zo zeldzame dichters, die een persoonlijke stijl van leven hebben en die het woord, het wezen van het dichterschap een geïntensiveerde en persoonlijke duiding verlenen, die in camouflage, overgave en maskerade zichzelf tegelijkertijd uitleveren en verbergen.'

Een maand na deze mooie analyse bracht hij weer een bezoek aan de zieke schilderes, en bij thuiskomst vertrouwde hij zijn dagboek toe: 'Weer bij mevr. Albert. Alles nog somberder, droeviger dan tevoren. [...] Ze vertelt veel over Rilke. Over zijn hardheid en zijn kleinzielige, op het uiterlijk gerichte ijdelheid. Zijn aristocratomanie. Zijn zwakheden. Ergens achter al haar bewondering lacht ze hem een beetje uit...'

* * *

Het inzicht in die menselijke zwakheden van Rilke doet geen afbreuk aan Zweigs innige bewondering voor diens persoonlijkheid als dichter. In feite is het die verschijningsvorm alleen, die voor hem telt, zoals af te lezen valt uit drie teksten, alle ontstaan in de periode na Rilkes overlijden op 29 december 1926.

De eerste is een lange redevoering, uitgesproken tijdens een herdenkingsbijeenkomst in München op 20 februari 1927. Zweig had de uitnodiging aangenomen omdat hij met afschuw had gemerkt hoe kort en ongeïnteresseerd de kranten zich van die schokkende gebeurtenis afmaakten. 'Hoogstens veertig of vijftig regels, een enkele keer honderd, dan was het voorbij en "het geval Rilke" voor het publiek afgedaan,' schreef hij aan een vriend. 'De tijd neemt gruwelijk wraak op degenen die zich niet helemaal aanpassen aan haar niveau en bestraft elke vorm van isolement.'

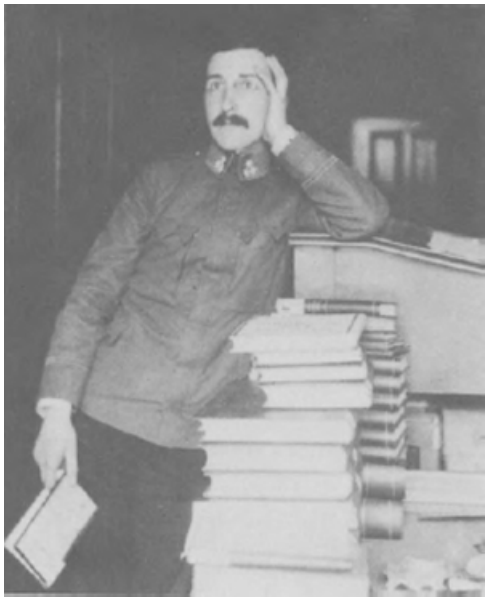
In zijn toespraak, een indrukwekkend stuk retoriek, gaf hij een breed uitgesponnen overzicht van Rilkes poëtische ontwikkeling, de hoog boven alle stervelingen verheven baan van de dichter - een 'oeroud, heilig woord' dat op hem volledig van toepassing was. Dichter was Rilke 'dankzij de genade van de geest, maar niet minder krachtens de innerlijk bewaarde zuiverheid van adellijk leven'. Dat begon al in de kindertijd - dichter was hij altijd, er bestond geen begin in zijn leven - en op zijn zestiende, zeventiende jaar 'lukten hem al gedichten van de zuiverste melodie, waar ook het latere meesterschap niet door werd beschaamd'.

Zweig schiep een romantisch, geïdealiseerd beeld van de dichter en gaf zich onverhoeds bloot in de retorische vragen die hij op zijn gehoor afvuurde. 'Hoe dit dichterlijke in die allervroegste tijd begon, wie kan er iets over zeggen? Wie kan raken aan dit geheim, dat met zijn wortels in het donker van de voorouders en de aarde reikt? Was het de laatste echo van oud-adellijk bloed, vermoeid geworden in de loop van vele generaties, dat in die laatste spruit nog één keer opgolfde, te krachteloos al om zich strijdbaar in het leven te storten, en nog slechts melodisch afebde en met ritmische adem verklonk? Waren het de schaduwen van de oude Praagse steegjes, [...] waren het de Slavische liederen die hij 's avonds in de velden had gehoord of die een dienstmeisje zong, 's zondags alleen in de stille kamer?'

De vermelding van dat oud-adellijke bloed - een door Rilke zelf geschapen mythe! - verwijst naar de afstand die Zweig, de Oostenrijkse jood die zelf zo

graag dichter was geweest, altijd bleef voelen tussen Rilke en hemzelf. Het was alsof hij wilde zeggen: een echte dichter kun je alleen zijn wanneer je bent geworteld in een oud geslacht. Dat was voor Zweig dus niet weggelegd: hij moest zich beperken tot invoelende biografische studies over gestorven dichters en denkers, een dienende taak, zoals hij die lang geleden had verricht met zijn vertalingen van Verhaeren. Je zou op hem de dichtregel van zijn tijdgenoot Von Hofmannsthal kunnen toepassen: *'Nur dass er dienen durfte, freute ihn.'*

Het was Zweig een vreugde zich voor te stellen 'dat de ervaring van het dichterschap zich steeds opnieuw aan de mensheid voltrekt en je in te denken dat deze tijdbroeder van ons iemand was van zo koninklijk geslacht, dat in die tengere verlegen knaap, ingeregen in het blauwe kadettenuniform, onder zijn waakzame zintuigen en midden in zijn bloed een stromen begon, dat later wonderbaarlijk ons gevoel binnendrong'. Maar door zijn vroege roem liet Rilke zich niet verleiden tot gemakzuchtig werk, integendeel:



Stefan Zweig in het 'Wiener Kriegsarchiv', omstreeks 1915

hij werd zich al jong bewust van de ernst van zijn missie, en hij begaf zich op de moeilijke weg naar de voleinding, waar hij nooit een stap van is afgeweken. Terwille van zijn grootse taak koos hij voor de eenzaamheid, voor een zwervend bestaan, en uit dat isolement en tegelijkertijd het openstaan voor alle denkbare ervaringen groeide Rilkes wezenlijke werk: een indrukwekkende rijping van het *Stundenbuch*, via de *Neue Gedichte* tot aan de *Duineser Elegiën* en de *Sonnette an Orpheus*. En dit alles voltrok zich in 'heilige afzijdigheid' en 'stille askese'. 'Zo liep hij in zichzelf gekeerd en schuw door het rumoer en de literatuur van onze dagen, als in een wolk gehuld. En als een wolk, geluidloos en zonder dringen, omgeven door de rode gloed van de oneindigheid, is hij heengegaan.'

En dan laat Zweig zich zo meeslepen door zijn retoriek, dat hij in verband met Rilkes ziekte en sterven de formulering waagt: 'Zo zacht als hij elke kamer binnenkwam, zo verborgen als hij zich bewoog door onze zo kijklustige tijd, zo stil is hij van ons weggegaan. Hij was ziek en niemand heeft het geweten. Hij stierf en niemand had er een vermoeden van. Ook dit geheim van zijn lijden, zijn ziekzijn,

zijn sterven, ook dit heeft hij helemaal verinnerlijkt om er een dichterlijke, mooie vorm aan te geven, en ook dit laatste, sinds lang voorbereide werk zuiver te voltooien: zijn eigen dood.'

Dichterlijk en mooi?

Zweig zal wel niets geweten hebben - dit te zijner verontschuldiging - van Rilkes gruwelijk sterfbed, van de leukemie waaraan hij onder duizend kwellingen bezweek; de bijzonderheden daarover zijn pas jaren later bekend geworden, en toen was Zweig zelf al dood.

* * *

Ruim negen jaar na deze herdenkingsrede hield Zweig in Londen, waar hij als balling leefde, de inleidende lezing bij een symposium ter gelegenheid van Rilkes tiende sterfdag: een poging, met karakteristieke bescheidenheid verwoord, om het beeld van de mens naast dat van de dichter op te roepen, ‘een vluchtig silhouet van deze te vroeg gestorvene’.

Weer sprak hij vervolgens over Rilkes zuiverheid, ‘de harmonie van werk en leven’, terwijl hij heel goed wist dat er geen harmonie was, maar juist het bittere besef van de ‘oude vijandschap tussen het leven en het grote werk’, zoals Rilke dat zelf onder woorden bracht in zijn *Requiem für eine Freundin*. Kwam deze verdoezeling van een toch essentiële waarheid voort uit Zweigs behoefte om de verloren wereld, waarvan Rilke in zijn ogen de puurste vertegenwoordiger was, als transparant en gaaf voor te stellen? Waar hij ook was, verklaarde Zweig, bracht Rilke iets zuivers in zijn omgeving. In overeenstemming met zijn innerlijk schiep hij overal orde. ‘Hij had de behoefte als het ware een luchtlaag om zich heen te hebben, zoals in India zowel de heiligen als de onaanraakbaren hebben.’ Daar leefde de dichter in, als de vrucht in de schil. En zo bewaarde hij zijn vrijheid.

Alsof Zweig voor zijn gedwongen ballingschap troost zocht bij zijn grote voorbeeld, de dichter die een vrijwillige ballingschap op zich nam, zo vervolgde zijn betoog: ‘Hij had geen vaste gewoonten, geen adres en eigenlijk ook geen vaderland; hij woonde even graag in Italië als in Frankrijk en Oostenrijk; en nooit wist je waar hij was.’ Voor de jongeren was hij een levende, leerzame legende, een dichter die niet bezig was met zijn eigen roem, maar opging in zijn werk en op de uitstraling daarvan niet lette. Hij leek bij zijn leven al thuis te horen in de ‘marmeren hof van de onsterfelijkheid’.

Het beeld van de dichter was hier getransformeerd tot een standbeeld.

* * *

Maar dat houdt geenszins in dat de schrijver bij die officiële gelegenheid, en met zulke hoogdravende formuleringen, voorgoed afscheid nam van zijn idool. Om dat op een waardige en toch intieme manier te kunnen doen trok hij zich enige jaren later in zijn studeerkamer terug. Het moet in de nazomer van 1939 zijn geweest - de laatste dagen van het interbellum - dat hij begon te spelen met de gedachte aan een autobiografie, maar dan wel een die de geschiedenis van een heel tijdperk dekte. Over zijn persoonlijk leven staat er weinig in te lezen, des te meer echter over de atmosfeer van de wereld waarin hij opgroeide, en in die wereld nam Rilke al heel vroeg een bijzondere plaats in.

Het portret dat hij in *Die Welt von Gestern* van de dichter schetste, is gekleurd door de weemoed van een definitief afscheid, het afscheid van een verzinkend tijdperk. Elk woord van zijn relaas is gedrenkt in die melacholie. Nu zag hij Rilke niet meer als een marmeren beeld, maar als een levende ikoon tegen de gouden achtergrond van hun beider dierbaar en nu verloren Parijs, de stad waar de dichter in grote verborgenheid en stilte leefde, maar waar Zweig juist het beste, diepgaandste contact met hem had mogen beleven. Rilke was hier tegenover de jongere man opener en spontaner dan elders, misschien wel omdat men in Frankrijk nog niets wist van zijn werk en hij dus anoniem kon blijven.

Zweig schetste hoe hij hem destijds bezocht in zijn sobere, maar altijd smaakvol ingerichte huurkamers, die

een religieuze sfeer ademden. Het gelukkigst voelde hij zich als hij met Rilke kon gaan wandelen; dan leerde hij de stad met andere ogen zien. ‘Rilke lette op elke kleinigheid en las zelfs de opschriften op de uithangborden hardop voor - deze ene stad Parijs te leren kennen tot in de kleinste uithoeken, was een hartstocht van hem, haast de enige hartstocht die ik bij hem heb opgemerkt. Eens, toen wij elkaar ontmoetten bij gemeenschappelijke vrienden, vertelde ik hem dat ik de vorige dag toevallig was beland bij de oude Barrière, waar op het Cimetière de Picpus de laatste slachtoffers van de guillotine waren begraven, waaronder ook André Chenier; ik beschreef hem dat kleine aandoenlijke grasveldje met de verstrooide graven, waar zelden een vreemdeling komt. [...] Het was een van de weinige keren dat ik hem haast ongeduldig zag worden, die altijd zo stille, beheerste man: dat moest en zou hij zien, het graf van André Chenier. Of ik daar met hem heen wilde gaan. Dat deden we meteen de volgende dag. Hij stond in een soort verzaligde stilte voor dit eenzame kerkhof en noemde het “de meest lyrische begraafplaats van Parijs”.’

Als Stefan Zweig ooit nog terugdacht aan zijn gesprekken met Loulou Albert-Lasard of aan andere depreciërende opmerkingen die hij in de loop van zijn leven over Rilke had opgevangen - in het uur dat hij deze episode optekende in *Die Welt von Gestern* betekenden zulke negatieve aspecten niets meer. Wat alleen nog telde was de herinnering, die des te helderder straalde in het besef dat de duisternis over Parijs was neergedaald - de stad van vroeger, waarin zij samen wandelden op zoek naar het verscholen graf van een dichter, die in roerige tijden was onthoofd, omdat hij zich bleef vastklampen aan de wereld van voorheen.

Ruth Wolf is biografe. Afgelopen jaar verscheen van haar *Rainer Maria Rilke en Lou Andreas-Salomé. Een vriendschap in brieven, 1903-1910* (Amsterdam 1991).

## Literatuur

Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern* (Stockholm 1946).
Carl Schorske, *Fin de siècle Vienna* (New York 1980).
Stefan Zweig, *Tagebücher* (Frankfurt 1984).
*R.M. Rilke und Stefan Zweig, Briefe und Dokumente* (Frankfurt 1987).
Hartmut Müller, *Stefan Zweig* (Reinbek 1988).

# Tegen droogstoppels en deurwaarders
## *E. du Perron en De Man van Lebak (1937)*
**Annette Portegies**

E. du Perron was een zorgvuldig onderzoeker van Multatuli's leven. In *De Man van Lebak* toont hij zich een gedreven biograaf. Maar hij was meer dan dat: een strijdlustig verdediger van Douwes Dekker tegen de halfzachte Hollandse kruideniersmentaliteit, uitgestrekenheid, burgerlijkheid en schijnheiligheid.

Het jaar 1937 bracht zowel een grootscheepse viering van de driehonderdvijftigste geboortedag van Vondel als een bescheiden herdenking van Multatuli's vijftigste sterfdag. Vondel werd geëerd met een monumentale uitgave van zijn oeuvre, maar de Multatuliherdenking was van heel andere aard. ‘De herinneringsliteratuur bij deze gelegenheid,’ schreef B.H. Erné in het *Hervormd Weekblad*, ‘heeft vrijwel geheel op de persoon van de schrijver betrekking. Nu zou een vergelijking tussen Vondel en Multatuli willekeurig zijn, maar in één opzicht is het verschil in herdenking toch karakteristiek: Vondel's leven is vervaagd; we kennen enkele feiten, maar de aard en de groei van zijn geest vinden we slechts in zijn werken terug. Multatuli's werk daarentegen zou door talloze feiten en details uit zijn leven toegelicht kunnen worden, indien deze zich niet verdicht hadden tot het Multatuli-probleem, waarachter het werk dreigt schuil te gaan.’

Het Multatuli-probleem waarop Erné doelt, behelst de eindeloze discussie over de betrouwbaarheid van de fictionele werkelijkheid die de schrijver in zijn romans geschapen had. *Max Havelaar* gaf aanleiding tot vergaand onderzoek naar de rol die Eduard Douwes Dekker in de zogenoemde ‘zaak-Lebak’ speelde: elke fout van de ambtenaar Douwes Dekker werd aangegrepen om de schrijver Multatuli te veroordelen. Men verweet hem dat hij zijn reputatie probeerde te redden over de hoofden van de mishandelde Javanen heen. De Multatulistudie beperkte zich veelal tot een verbeten queeste naar de Wahrheit achter de Dichtung.

In één van de publikaties die in 1937 ter ere van Multatuli verschenen, Du Perrons *De Man van Lebak. Anekdoten en dokumenten betreffende Multatuli*, werd fel verzet geleverd tegen deze benadering van de auteur en zijn werk. Du Perron bestreed de mentaliteit, die door Multatuli zelf onnavolgbaar gestalte werd gegeven in zijn Droogstoppelcreatie. ‘Het is mijne gewoonte niet romans te schrijven of zulke dingen,’ benadrukt Batavus Droogstoppel in *Max Havelaar*, ‘en het heeft dan ook lang geduurd voor ik er toe overging een paar riem papier extra te bestellen, en het werk aantevangen, dat gij, lieve

lezer, zoo even in de hand hebt genomen, en dat gij lezen moet als ge makelaar in koffij zijt, of als ge iets anders zijt. Niet alleen dat ik nooit iets schreef wat naar een' roman geleek, maar ik houd er zelfs niet van iets dergelijkste lezen, omdat ik een man van zaken ben. Sedert jaren vraag ik mij af waartoe zulke dingen dienen, en ik sta verbaasd over de onbeschaamdheid waarmede een dichter of romanverteller U iets op de mouw durft spelden dat nooit gebeurd is, en meestal niet gebeurd zijn *kan*.'

In Du Perron vond Droogstoppel een onverslaanbaar tegenstander en Multatuli een hartstochtelijk verdediger. In Du Perron vindt men bovendien een nauwkeurig onderzoeker en een gedreven biograaf. Een biograaf die in de eerste plaats schrijver was, maar die optrok naar het wetenschappelijke front om Multatuli in bescherming te nemen tegen Droogstoppel en consorten. De meeste critici konden dat wel waarderen. Een enkeling was echter van mening dat hij tegen windmolens vocht. Alleen al daarom is *De Man van Lebak* een nadere beschouwing waard. Want was Du Perron een voortrekker in de strijd tegen de 'burgerlijke' literatuurkritiek? Of een Don Quichotte, die vanuit het verre Indië een schijngevecht voerde?

* * *

*De Man van Lebak* is ontstaan uit een herdenkingsartikel dat Du Perron voor *Het Vaderland* over Multatuli schreef. In zijn voorwoord verhaalt de biograaf van de reis die hij voor dit artikel ondernam naar Rangkasbetoeng, de plaats waar het grootste deel van *Max Havelaar* zich afspeelt. Du Perron verrichtte een diepgravend onderzoek naar de fouten en misverstanden die leidden tot het ontslag van Eduard Douwes Dekker uit Zijne Majesteits ambtenarij en kwam in contact met G.M.G. Douwes Dekker, een kleinzoon van Multatuli's broer Jan. Deze bleek in het bezit van een afschrift van een brief, die Multatuli richtte aan de gouverneur-generaal Duymaer van Twist, maar die hij nooit verzonden had. Du Perron kreeg hiermee een dokument in handen dat nog niet eerder was gepubliceerd en dat volgens hem 'histories en psychologies van de grootste waarde' was: het bewees dat Eduard Douwes Dekker niet in de eerste plaats zijn ontslag indiende - zoals men vaak beweerde - omdat hij zich onheus behandeld voelde door zijn superieuren, maar omdat hij er niet in geslaagd was de positie van de Javanen te verbeteren.

Tot verbazing van de biograaf bleek het Multatuli-museum in Amsterdam de originele brief in het archief te bewaren. Geen van de vele speurders die zich op de zaak-Lebak stortten, had de brief ontdekt of er het belang van ingezien. Ook J. Saks niet, die vrijwel tegelijk met Du Perron een boek over Multatuli publiceerde. Triomfantelijk vermeldt Du Perron dit wapenfeit, een voorsprong op 'de zo superieur gedokumenteerde heer Saks, die zich nu *tien jaar* met de zaak-Lebak bezighoudt' (p. 269). (Later werd zijn voorsprong overigens nog groter. 'September 1939,' meldt zijn *Verzameld Werk*, 'kwam ik in Holland terug en begaf mij zo spoedig ik kon naar het Multatuli-museum te Amsterdam om, zo mogelijk, mijn boek met het een en ander dat ik daar zou vinden aan te vullen. Ik vond meer dan ik had durven hopen - ik vond de bewijsstukken die altijd deel hebben moeten uitmaken van het befaamde pak van Sjaalman.' (deel IV, p. 14).)

Du Perron ordende de dokumenten en anekdoten die hij tot zijn beschikking

E. du Perron in Batavia, november 1936

had chronologisch en verbond de citaten door zijn eigen op- en aanmerkingen. Op 8 februari 1937, toen hij nog volop bezig was met het schrijven en samenstellen van de biografie, liet hij zijn vriend Menno ter Braak per brief weten: ‘Bep [zijn vrouw, Elisabeth du Perronde Roos, A.P.] stond gisteravond versteld dat ik in weinig dagen zoo'n pak had afgepend. Het is zuiver compilatiewerk, met maar weinig commentaar van mij, maar het is, in de compositie, gelooven wij allebei, alleraardigst.’ De compilatietechniek werd niet alleen door Du Perron en zijn vrouw, maar ook door veel recensenten hoog gewaardeerd. ‘De vorm waarin hij het geheel gaf, doorstrengeld met eigen commentaar, is voortreffelijk,’ merkte de anonieme criticus van de *Arnhemsche Courant* op. En ook in het *Nieuws van den Dag* kwam men tot een positieve conclusie: ‘wij moeten [...] zonder restrictie constateeren dat als compilatiewerk dit werk uitstekend geslaagd is’. Nico Rost merkte in *Vooruit* verbaasd op dat Du Perron, die zich volgens Rost normaliter in zijn werken hinderlijk op de voorgrond drong, in staat bleek uit bewondering voor Multatuli een stapje terug te doen.

Alleen Jan Greshoff had commentaar op de manier waarop Du Perron zijn materiaal had geordend en weergegeven. Volgens Greshoff deed de biograaf op deze manier weinig meer dan de lezer een kijkje gunnen in zijn kaartenbak. ‘Dit boek,’ schreef hij in het *Hollandsch Weekblad voor België,* ‘met zooveel duidelijke verdiensten, heeft mij toch te leur gesteld. Wij bezitten niet één synthetisch levensbeeld van Multatuli. E. du Perron was de ware man om dit voor ons op te bouwen. Geen ander is daar zoo prachtig voor toegerust met de noodige kennis en het nog noodiger begrip. En in plaats daarvan scheept hij ons af met deze “documenten en commentaren”, die hoe belangrijk ook, slechts bouwstoffen zijn.’ In *De Man van Lebak* heeft Du Perron veel nieuw feitenmateriaal bijeen gebracht. Opvallend echter zijn ook de nieuwe interpretaties ervan: de biograaf heeft een volstrekt eigen visie op Multatuli ontwikkeld. Deze visie komt hieronder opnieuw ter sprake.

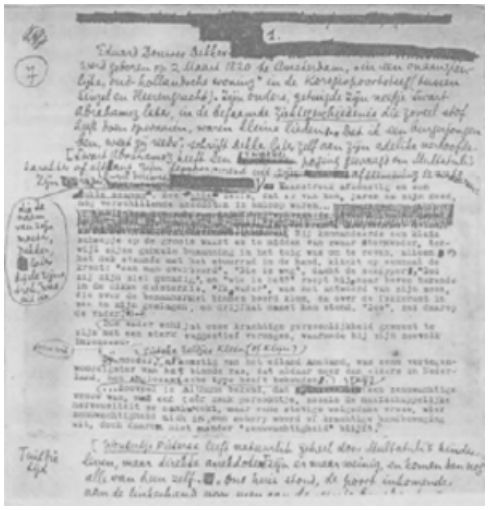
* * *

In zijn roman *Het land van herkomst* (1935) had Du Perron de kruideniersmentaliteit van zijn tegenstanders gehekeld. Voor zijn vijanden in *De Man van Lebak* introduceert hij andere typeringen: hij noemt hen Droogstoppels en deurwaarders. W.L.M.E. van Leeuwen, die de biografie in *Tubantia* besprak, legt uit wat de deurwaarder en zijn kornuiten op hun geweten hebben. ‘Het zijn eigenlijk degenen, die in zich vereenigen Piet Lut, krentenweger, kruidenier, samengaand met uitgestrekenheid, burgerlijkheid, schijnheiligheid, quasi-wetenschappelijkheid en nog een dozijn dergelijke vervelende eigenschappen. Wat hebben deze deurwaarders gedaan? Zij zijn aan het napluizen gegaan, of alles in *Max Havelaar* wel nauwkeurig met de feiten klopte. Of er wel 20 millioen inlanders werden gekneveld. Neen!, riepen zij, het waren er “slechts” 12 millioen. Of er wel 5 millioen buffels werden gestolen? Neen! het waren er slechts 2 1/2 millioen. Zij zijn Multatuli's leven gaan “annoteeren”. Was hij niet onzedelijk? Was hij zijn vrouw wel trouw? Loog hij wel eens? - Och, deze braven, zij hadden het bij dit alles zoo gemakkelijk: Multatuli's brieven lagen al spoedig in het volle daglicht: Mimi had ze, een grootsch gebaar (men bedenke en erkenne dit vooral!) gepubliceerd. En er is immers geen kunst aan de

grootste openhartigheid en de volste eerlijkheid uit te leggen als onbeschaamheid en wat men wil.'

Du Perron ergerde zich mateloos aan de manier waarop Nederlandse deurwaarders en kruideniers als H.W.H de Kock, K. Vos, G. Jonckbloet en J. Saks Multatuli onder handen namen. De meeste Multatuli-onderzoekers erkenden weliswaar de uitzonderlijke kwaliteit van diens schrijfstijl, maar probeerden tegelijk zijn persoonlijkheid te herleiden tot banale eerzucht en kwaadaardigheid. Dat Eduard Douwes Dekker als ambtenaar faalde, werd door hen aangegrepen om de schrijver moreel te veroordelen. Bovendien hanteerden zij *Max Havelaar* als een historisch dokument, dat in alle opzichten met de verleden werkelijkheid overeen diende te komen. Elk ontdekt verschil werd als leugen bestempeld en triomfantelijk in de openbaarheid gebracht. Du Perron slaagt erin aan te tonen dat dergelijke 'onwaarheden' volkomen los staan van de kwaliteit van het literaire werk èn van de boodschap die Multatuli wilde overbrengen. Van Vos, De Kock, Jonckbloet en Saks laat hij weinig heel.

Door de continue strijd van de biograaf tegen deze deurwaarders heeft *De Man van Lebak* een sterk polemisch karakter, passend in de 'ventistische traditie' van *Forum*. Het grove geschut dat Du Perron in stelling brengt, vonden sommige critici amusant en andere overdreven. 'Dit polemische element vormt de pittige saus waardoor het degelijk gerecht der documenten en brieven tot een smakelijken schotel wordt,' schreef de anonieme criticus van *Het Nieuws van den Dag*. Hij beschouwde de vasthoudendheid waarmee Du Perron zijn tegenstanders bestrijdt als 'een genot': 'Grauwend en snappend als een booze terriër schiet Du Perron heen en weer en waarlijk, het moet bepaald vermakelijker



Handschrift van *De Man van Lebak*

zijn om dit als derde te lezen, dan om op deze wijze te worden aangevlogen!' Ook de recensent van *De Locomotief* toonde bewondering: 'Het aantrekkelijkst is de polemische zijde van het boek, de wijze, waarop hij Jhr. de Kock c.s. onder handen neemt [...].' B.H. Erné was minder positief. Hij noemt Du Perrons schimpscheuten 'niet altijd prettig'. Greshoff bleek zelfs uiterst kritisch: 'Du Perron houdt zo van polemiseeren, dat hij lijken opgraaft om toch maar vooral een tegenstander te vinden, of die van zijn portuur is komt er blijkbaar niet op aan! En zoo gaat hij bladzijden

lang te keer tegen volkomen onbelangrijke lieden, die volkomen onbelangrijke meeningen verkondigd hebben, in een tijd welke afgesloten is en reeds lang achter ons ligt.' De criticus van *De Telegraaf* beschuldigde Du Perron van partijdigheid en O. Noordenbos tenslotte was van mening dat de biograaf de deurwaarders wel wat erg zwart afschilderde, om het gebroken wit van Multatuli er stralend tegen te laten afsteken. Toch pleit Du Perron de schrijver niet werke-

lijk vrij van zijn zonden, want ‘het idee dat Dekker zonder gebreken zou zijn, is onverdedigbaar en on-multatuliaans’ (p. 194). De biograaf sluit weliswaar zijn ogen voor eventuele tekortkomingen van Multatuli, maar legt niettemin zijn vinger op de beurse plekken in het karakter van Eduard Douwes Dekker. Diens grilligheid en overgevoeligheid worden hem echter snel vergeven, omdat de kern van zijn persoonlijkheid, zo veronderstelt Du Perron, oprecht is. Du Perron blijft zijn onderwerp trouw en noemt Multatuli zelfs ‘zo niet onze grootste schrijver [...], althans de grootste schrijvers *figuur* die ooit in onze letteren [is] opgestaan’.

* * *

Voor Du Perron werd Multatuli een obsessie. In een brief spreekt hij van zijn pathologische bemoeienis met de schrijver, die versterkt was sinds hij in 1936 met zijn echtgenote en hun kind weer in Nederlands-Indië was gaan wonen. De biograaf herkende in Multatuli's moeilijkheden veel van zijn eigen problemen. Du Perron had zijn jeugd namelijk in Indië doorgebracht en koesterde dierbare herinneringen aan die tijd. In Europa kon hij niet aarden. Zijn gezondheid was slecht en hij werd gekweld door financiële problemen. Bovendien begon het politieke klimaat hem steeds sterker te bedrukken. Anders dan tijdens Multatuli's leven dreigde er tijdens het Interbellum van verschillende kanten gevaar. Met Stalin in de Sovjetunie, Hitler in Duitsland, Franco in Spanje, Mussolini in Italië en Mussert in Nederland had een intellectueel heel wat om over na te denken. Du Perron bepaalde zijn standpunten.

Eenmaal teruggekeerd naar de kolonie merkte Du Perron al snel dat het fascisme ook buiten de Europese grenzen terrein gewonnen had. De schrijver raakte bevriend met E.F.E. Douwes Dekker - D.D. voor intimi - aan wie hij in 1937 *De Man van Lebak* opdroeg. D.D., een andere kleinzoon van Multatuli's broer Jan, was een van de eerste voorvechters van een onafhankelijk Indonesië. Du Perron deelde zijn visie op de koloniale problematiek overigens niet. In zijn biografie benadrukte hij bijvoorbeeld dat *Max Havelaar* op het dagelijks bestaan in Indië niet alleen een *positieve* invloed uitoefende. ‘Vele jongere bestuursambtenaren vooral waren erdoor geobsedeerd. En nu mag het misschien het kenmerk van genie zijn, als iemand erin slaagt zijn vizie aan zijn tijd op te dringen, maar in de praktijk kan zoiets heel erg zijn schaduwzijde hebben. Niet iedere Javaan is een Saïdjah, zomin als iedere Duitser een Werther en iedere Spanjaard een Don José. De nieuwe bestuursambtenaren werden tenslotte wel erg vervelend met hun manie om al die gewaande Saïdjahs tegen uitzuiging te willen beschermen. De partikulieren - planters, industriëlen - werden op die manier het kind van de rekening; en voor de bloei van een land, in het bizonder wanneer dat land een kolonie is, zijn dezulken toch ook wel zeer onmisbaar. [...]. Kortom, het is *het* koloniale probleem reeds met al zijn komplikaties: hoe blijft men kolonisator wanneer men erkend heeft dat de Javaan even goed een ziel heeft als wij? en vooral: tot *waar* kan men kolonisator blijven, als men deze zielbezitter ook wil opvoeden en liefhebben? of liever: waar is het punt waarop de liefde ons weer verlaten moet, om ons, in ònze bezitting immers, danig schrap te zetten?’ (p. 327)

Du Perron gaf in *De Man van Lebak* niet alleen zijn mening over het kolonialisme, hij waagde het ook uitspraken te doen over de actuele politieke situatie.

De ‘Waanzin’ steekt zijn klauwen uit, tekening van Peter van Reen

'Binnenkort', schreef hij, 'zal het wellicht de vraag zijn in hoever Multatuli - nationale glorie toch - zou hebben voldaan als nationaalsocialist met wat Oranje-hypokrisie tot "histories bewustzijn", als mede-Wawelaar over de "nederlandse stam van blank en bruin". Wat Nietzsche in Duitsland overkomen is, kan hem bij ons overkomen, al lijkt het krankzinnig dat iemand die niets kon voelen voor de diktatuur van het proletariaat, op enige wijze zou willen meewerken aan de diktatuur van de winkelstand. Hij, die eens droomde zelf diktator van Insulinde te zijn, had zich hiervoor waarschijnlik toch te veel denker weer gevoeld. De zaak van de Javaan is van hem losgeraakt, volgt het eigen fatum, dat aan andere invloeden onderworpen is dan morele alleen. Hier is Multatuli op zijn best nog een soort heilige naam; het praktiese stadium waarin de Saïdjah van nu verkeert, is hem voorbijgestreefd zoals een klewangwettende krijgszang wordt voorbijgestreefd door een machinegeweer. De Indonesiër is een soort gediplomeerde Insulinder.' (p. 329) *De Man van Lebak* blijkt niet alleen een biografie over Multatuli te zijn, maar is tegelijk - zoals zo veel werk van Du Perron - een politieke stellingname.

De socialistische criticus Nico Rost kon wel enige waardering opbrengen voor Du Perrons neiging zich in al zijn publikaties duidelijk uit te spreken, maar ergerde zich aan de strekking van de uitspraken tegen het communisme. Hij noemde de biograaf in een bespreking van *De Man van Lebak* 'een felle persoonlijkheid, die onverbiddelijk was in zijn oordeel, opvallend onrijp in zijn politieke beweringen, een outsider, die zich steeds meent te moeten verdedigen, een schrijver, die het fascisme bestrijdt en bij deze bestrijding dikwijls nieuwe waardevolle argumenten vindt, welke anderen over het hoofd zien, doch die aan den anderen kant - tegen zijn bedoeling - ditzelfde fascisme herhaaldelijk allerlei diensten bewijst b.v. door groote figuren als Maxim Gorki en Romain Rolland [die hun communistische denkbeelden in de jaren dertig niet onder stoelen of banken staken, A.P.] tweede-rangsschrijvers te noemen en over het kommunisme en Sovjet-Rusland allerlei dingen te beweren, die hij niet kan verantwoorden.'

Rost was blij dat Du Perron zich in zijn biografie nu eens grotendeels op de achtergrond hield, maar ontdekte tot zijn ontzetting dat de biograaf aan het eind van zijn boek wel degelijk een politiek standpunt innam, een standpunt dat Rost politieke nonsens vond. 'Niet alleen dat hij - hetgeen in dit boek trouwens herhaaldelijk het geval is - hier het *Nederlandsche volk* allerlei misdaden in de schoenen schuift die het Nederlandsche *koloniale imperialisme* op zijn geweten heeft, maar hij vergast ons ook nog op een merkwaardige hypothese om toch vooral te laten uitkomen, dat hij zelf boven alle partijen staat: Wat Nietzsche in Duitschland overkomen is, kan hem bij ons overkomen, al lijkt het krankzinnig, dat iemand die niets kan voelen voor de diktatuur van het proletariaat, op eenige wijze zou willen meewerken aan de diktatuur van den winkelstand. Wat beteekent dit eigenlijk? Wat heeft de diktatuur van het proletariaat met de Indische periode van Douwes Dekker te maken? Plotseling blijkt uit zulke zinnen, *dat de schrijver wel in staat is een voortreffelijk boek over de Lebak-periode te schrijven maar niet bij machte is in te zien, dat de houding van Douwes Dekker ALLEEN vruchtbaar of zelfs mogelijk was in de politieke verhouding van het Nederland van 80 jaren geleden*. Du Perron ziet dat niet in - kan dat niet inzien en verkon-

digt dat Multatuli “niets kon voelen voor de diktatuur van het proletariaat” en dergelijke dingen meer. Waarom verstaan schrijvers als Du Perron en Menno ter Braak wel de kunst een diepzinnig essay te schrijven over het Beylisme, het rhythme van Paul Valéry en de zinsbouw bij James Joyce maar blijven zij steeds in gebreke, indien aan hun politiek oordeel wordt geappelleerd? Waarom hebben zij voor de politiek niet dezelfde belangstelling die ze niet alleen voor het Beylisme, voor Paul Valéry en voor James Joyce, maar voor elken nieuwen middelmatigen dichtbundel hebben? Ook Du Perron zal zich in komende tijden - en ze zullen spoedig genoeg komen - danig met politieke problemen moeten bezighouden. Indien hij zich hierin verdiept, twijfelen wij geen oogenblik of hij zal aan onzen kant staan - *staan moeten, of hij wil of niet*. Talrijke bladzijden uit “De Man van Lebak” wijzen er op, dat dit spoediger het geval zal zijn dan hij zelf vermoedt.’ Du Perron was wars van partijpolitiek, van collectivisme. Had Rost gelijk? Moest hij, om wèrkelijk ‘vent’ te zijn, zijn onvoorwaardelijke steun toezeggen aan de communistische partij?

In een open brief aan zijn vriend Du Perron bewees H. Samkalden in ieder geval dat de biograaf allerminst ‘politieke nonsens’ verkocht: de NSB had in Indië al leuzen gemaakt van herkenbare kreten uit *Max Havelaar*. ‘Of deze actualiteit niet misbruikt zal worden? Je vraagt het je terecht af met een bekommerde blik op hetgeen in Duitschland met Nietzsche gebeurt. En je mag nu wel zeggen dat het krankzinnig is om te veronderstellen dat iemand als Multatuli, die niets kon voelen voor de diktatuur van het proletariaat, op eenige wijze zou willen meewerken aan die diktatuur van de winkelstand - je hebt anderzijds weer een paar dagen geleden kunnen lezen hoe ennesbejers in Batavia zijn aangevuurd “om het Nederlandsche volk uit te mesten, het uit te schreeuwen, onfatsoenlijk desnoods, opdat die slaapmutsen, slijmeringen en droogstoppels wakker zullen worden”. Neen - heelemaal gerust over de actualiteit van Multatuli ben ik niet. Maar voorloopig is hij nog niet tot partij-monopolie verworden, voorloopig kunnen er nog boeken als “De man van Lebak” geschreven worden, waarin wij, politici zonder partij, Multatuli kunnen vinden in zijn menschelijke waardigheid.’

* * *

Wie Multatuli durfde aan te vallen, merkte al snel dat Du Perron een felle en vasthoudende tegenstander was. Toen bijvoorbeeld Jan Greshoff, redacteur van het tijdschrift *Groot Nederland*, een artikel over Multatuli opnam dat geschreven was door J. Saks, reageerde Du Perron zeer emotioneel. ‘Multatuli is een vriend van ons,’ schreef hij aan Greshoff, ‘Hij had bij ons veilig behoren te zijn voor een laffe, kleinzielige, stomme rothollanderskleindeerderij waarmee *Groot Nederland* zichzelf nu te kijk heeft gezet.’ Ruim een jaar later plaatste Greshoff in het *Hollandsch Weekblad voor België* enkele kritische kanttekeningen bij *De Man van Lebak*. Du Perron zei hem vervolgens demonstratief de vriendschap op. Aan Menno ter Braak schreef hij: ‘Het art. van Jan Greshoff is het grofste stuk onbenul geweest dat erbij was. En je mag daarom lachen en het aanzien voor wat het waard is: ik heb daar echt een beroerd gevoel van. Juist omdat ik hier niet alleen een cijfer verwachtte voor literair talent, maar omdat Jan drommels goed wist dat deze Multatuli-actie méér voor mij beteekende.’

Hoeveel de biografie voor Du Perron

betekende, komt in de briefwisseling tussen hem en Ter Braak steeds opnieuw ter sprake. Ter Braak verzamelde voor zijn vriend de recensies van *De Man van Lebak* en stuurde ze op naar Indië, waar Du Perron zich gretig op de hoogte hield. 'Ontving je de critiek van de marxistische vrouw Romein-Verschoor? Ik zond je die voor de curiositeit per luchtpost,' schreef Menno ter Braak begin 1938. En later: 'Inmiddels heeft Dr. O. Noordenbos een groot artikel in de *N.R.C.* geschreven, dat ik je per mail zond.' Du Perron reageerde op zulke post met openhartige brieven, waarin hij alle kritiek met grote stelligheid verwierp: wie de biografie niet waardeerde, was oneerlijk of dom. Het bewijst eens te meer dat Du Perron zich sterk betrokken voelde bij de man van Lebak, die hij werkelijk beschouwde als een vriend: 'Zonder *deze* vriendschap [...] zou ik 't hier in Indië niet te harden vinden.'

Jan Greshoff drukte zich nog voorzichtig uit, toen hij Du Perrons betrokkenheid aldus omschreef: 'Aan al wat E. du Perron onderneemt, schenkt hij zich volledig, met hart en ziel. Voor schakeeringen is hij pas in tweede instantie vatbaar.' Volgens Greshoff bestond er een nauwe geestverwantschap tussen Multatuli en de schrijver van zijn biografie. 'Reeds vroeger,' schreef Greshoff, 'in zijn Brusselsche gaven, toonde hij een diepe genegenheid voor Dekker en een grondige kennis van diens werk. Maar in zijn geboorteland, Indië, teruggekeerd, is Du Perron zich pas volledig bewust geworden van zijn innerlijke band met Multatuli. Tal van feiten en reacties op feiten, welke hij tot dus verre uit geschriften kende, werden (dikwijls bittere) *werkelijkheid* voor hem, toen hij, met zijn illusies en idealen en vooral met zijn verteederde jeugdherinneringen, in botsing kwam met de practijk van het Indische bestaan. Op Java is E. du Perron zich meer en meer met Multatuli gaan vereenzelvigen. Diens botte belagers waren ook zijn vijanden en de ambtelijke verhoudingen, waar Dekker zich niet zonder kleerscheuren uit losrukte, symboliseerden alles wat Du Perron onmenschelijk en dus verachtelijk vindt. In Multatuli's onmiskenbare moed erkent Du Perron zijn eigen drift, zijn eigen durf, zijn eigen behoefte aan direct wederwerk; en beide schrijvers, de negentiende- en de twintigste-eeuwer, zijn bezield met dezelfde strijdvaardige geest, dezelfde onwederstaanbare drang tot getuigen.' Ook andere critici herkenden in Multatuli en in Du Perron de jonge honden, die enthousiast de kont tegen de krib gooiden als er een beroep gedaan werd op hun rechtvaardigheidsgevoel.

'Men heeft de mentaliteit, van waaruit dit boek door Du Perron geschreven werd, in de Hollandsche bladen met "jeugdig idealisme" of iets dergelijks betiteld, hetgeen vooral hierom merkwaardig is, omdat men anders bij de bespreking van dezen schrijver direct gereed pleegt te staan met gansch andere epitheta, waaronder dat van "cynisch" nog het makste is,' schreef C. Binnerts in *Nederlandsch-Indië*. Binnerts noemde de commentaren van Du Perron 'veel rustiger en minder fèl-persoonlijk dan men van den schrijver op grond zijner antecedenten verwachten zou'. De anonieme criticus van de *Haagsche Post* benadrukte Du Perrons 'omstuimige vaart': 'De jonge schrijver heeft in die suffe 19e eeuw een man gevonden, wiens hartstochtelijke taal hem in bewondering deed ontbranden. Het is - over het algemeen - geen ethisch gezinde Multatuliaan die in Du Perron Multatuli bewondert. Diè tijd is afgelopen.' En de recensent van de *Telegraaf* schreef: 'Du Perron is de kunstenaar, de letterkun-

Oud portret van E. Douwes Dekker, daguerreotypie van omstreeks 1855

dige, die Dekker bijvalt; Saks is de historicus, die, hoewel zeer ontvankelijk voor het werk van Multatuli, de fouten van den mensch - en niet te vergeten - van den *ambtenaar* Dekker ziet.'

De opvatting dat Du Perron zijn ogen sluit voor het falen van de ambtenaar Eduard Douwes Dekker, is aantoonbaar onzin. Du Perron wijst meermalen op de ambtelijke fouten die Dekker maakte. Het grote verschil tussen Saks en Du Perron is echter, dat de laatste deze fouten juist als iets positiefs en onvermijdelijks ervaart. Du Perron wijst, met andere woorden, op de invloed die een aangeboren schrijftalent op de loop van de geschiedenis kan uitoefenen, èn op de levenservaring die een schrijverschap grotendeels kan bepalen. Als de maatschappelijke loopbaan van Eduard Douwes Dekker was geslaagd, dan was de ambtenaar nooit in staat geweest zich tot een briljant schrijver te ontwikkelen. Dekker moet dat intuïtief hebben aangevoeld, vermoedt zijn biograaf. Volgens Du Perron heeft Dekker de zaak-Lebak onbewust aangegrepen om zich te ontworstelen aan het klerkenbestaan.

Du Perron komt tot deze opmerkelijke conclusie door een voorzichtige analyse van Multatuli's persoonlijkheid: 'waar ik mij aan karakteruitleg waagde, heb ik dit [...] gedaan op een wijze die [...], zoveel doenlijk althans, met Multatuli's eigen tijd in overeenstemming bleef.' (p. 13) De psychologische theorieën van Freud en diens aanhangers treedt hij met cynisme tegemoet. 'Wat mijn commentaar betreft,' schrijft hij, 'als mij één methode onfeilbaar zou lijken om Multatuli vals te belichten, het zou zijn die van de heersende gemeenplaatsen à la Freud-Proust-Joyce op hem los te laten.' (p. 13) Verderop in de biografie neemt hij nogmaals expliciet afstand van de psychoanalyse. Hij vermeldt dat Douwes Dekker in zijn pseudoniem per ongeluk de onjuiste Latijnse vertaling van 'dragen' gebruikte: Multatuli betekent 'ik heb veel opgetild' in plaats van 'ik heb veel geleden'; 'de Freudianen zouden het misschien nog verklaren,' sneert Du Perron (p.30). Eén van Freuds stokpaardjes is immers dat

een dergelijke vergissing in feite geen vergissing is, maar een uiting van verdrongen frustraties. De derde en laatste keer dat Freuds aanhangers in *De Man van Lebak* ter sprake komen, wordt hun analytische methode vergeleken met die van Theodoor Swart Abrahamsz, een neef van Multatuli die zijn visie op zijn geesteszieke oom al in 1888 presenteerde in *De Gids*. 'Voor de tegenwoordige Freudianen,' schrijft Du Perron dan, 'zou Multatuli een al te gemakkelik onderwerp zijn om er dikke delen mee te vullen, zoals Marie Bonaparte deed met Edgar Poe. Minderwaardigheidskom-

plex, overkompensatie en masochisme zouden niet van de lucht zijn, zodat de eerste poging van Swart Abrahamsz erbij zou afsteken als een weldadige psychologiese verklaring vol zuiver-menselijke gegevens, een wat ingewikkelde huidmassage naast een doosvol röntgenfoto's.' (p. 196)

De biograaf geeft aan hoe aan Eduard Douwes Dekker over zichzelf dacht, door te analyseren op welke manier Multatuli de romanfiguur Max Havelaar vormgegeven heeft. Op basis van *Max Havelaar* concludeert hij dat Eduard Douwes Dekker veel zelfkennis bezat. Hij noemt Multatuli meerdere keren 'dichter', 'zenuwlijder' en 'romanticus', en verklaart daaruit de merkwaardige paradox die zich in zijn leven voordeed: de mens - vol wroeging om zijn onbedwingbare neiging tot liegen en gokken, zijn buitenechtelijke relaties en zijn onuitstaanbare gedrag tegen zijn vrouw en zijn kinderen - was niet in staat zijn eigen gedrag ten goede te veranderen, terwijl de schrijver - woedend om het onrecht dat hemzelf en de Javanen werd aangedaan - de wereld naar zijn hand zette. Aan het eind van zijn biografie typeert Du Perron Multatuli op een manier die in overeenstemming is de opzet van *De Man van Lebak*, namelijk door hem zelf aan het woord te laten: 'Hij heeft het zelf het best gezegd,' schrijft Du Perron, 'en misschien nooit beter dan in een brief aan Mimi van Juli 1863: "Ik geloof niet dat er een god is, maar wel droom ik mij een goed wijs almagtig wezen, en altijd was 't me of hij mij vragen zou: Hoe heb je 't zoo'n beroerde boel kunnen laten? Ik: Hoe heb je 't zoo'n beroerde boel gemaakt? Hij: Ei, 't was juist om te zien of je 't veranderen kon, 't was een proef".' (p.336)

* * *

Du Perron was wat te bescheiden toen hij zijn biografische opzet als volgt verwoordde: 'Het was [...] vooral mijn bedoeling niet om coûte que coûte een 'eigen interpretatie' te leveren, zeer literair, zeer psychologies, hardnekkig binnen het kader gehouden dat het als iets heel nieuws zou kunnen doen uitkomen; veeleer heb ik gestreefd naar kompleetheid in een onderwerp dat mij altijd boeide.' (p. 10) Al in 1937 werd geconstateert dat Du Perrons psychologische interpretatie van de feiten de kracht vormt van *De Man van Lebak*. H. Samkalden schreef in zijn open brief aan Du Perron in het *Bataviaasch Nieuwsblad*: 'Ik geloof dat dit wel de bijzondere verdienste is van je boek: de visie op het leven, de carrière, de tegenslagen en de Lebak-affaire van Douwes Dekker, met Multatuli's kunstenaarschap als bevrijding. Je reconstrueert dit leven met al zijn tekortkomingen, zijn ondeugden en ijdelheden voortdurend, op zeldzaam pakkende wijze, naar dit kunstenaarschap toe. En het verlossende woord op blz. 331 van je boek: "hij greep Lebak aan om vrij te komen, bewust of onbewust" [...] - het is voor den gespannen lezer nauwelijks meer een verrassende trouvaille [...].'

Ook anno 1992 boeit de levensbeschrijving niet in de eerste plaats door het overzicht van feiten, maar juist door een opvallende interpretatie daarvan. De recensent H. Burger illustreerde in *De Standaard* zijn profetisch vermogen met de woorden: 'Het werk van Edgar du Perron staat door factuur, documentatie, visie, bezieling en stijl ver boven Saks. Ziehier een boek, dat na lange jaren nog zal worden gelezen en genoten.' Ziehier een boek dat helaas na lange jaren niet meer wordt herdrukt.

## Literatuur

Anoniem: ‘Belanghebbend boek over de Man van Lebak’ In: *De Locomotief*, 29-1-1938.
Anoniem: ‘Boeken over Multatuli’. In: *Haagsche Post*, 25-12-1937.
Anoniem: ‘Douwes Dekker - de man van Lebak’. In: *De Telegraaf*, datum onbekend (1937).
Anoniem: ‘Uit de wereld van het Boek. Anecdoten en Legenden over den Man van Lebak.’ In: *Nieuws van den Dag*, 8-1-1938.
Binnerts, C.: ‘E. du Perron, De Man van Lebak’. In: *Nederlandsch-Indië*, 28-1-1938.
Braak, Menno ter: ‘Multatuli, Droogstoppel, Havelaar’. In *Het Vaderland*, 21-11-1937.
Braak, Menno ter en E. du Perron: *Briefwisseling 1930-1940*. Amsterdam, 1962-1967.
Erné, B.H.: ‘Literatuur over Multatuli’. In: *Hervormd Weekblad*, datum onbekend (1937).
Greshoff, J.: ‘De Man van Lebak. Een goed boek dat nochtans teleurstelt’. In: *Hollandsen Weekblad voor België*, 19-3-1938.
H.B.: ‘Multatuliana’. In: *De Standaard*, januari 1938.
Koning, Johan: ‘Letterkundige Kroniek’. In: *De Haagsche Courant*, datum onbekend (1937).
Leeuwen, W.L.M.E.: ‘Over Litteratuur’. In; *Tubantia*, 12-3-1938.
M.C.: ‘De Man van Lebak’. In: *De Indische Courant*, 17-12-1937.
Noordenbos, O.: ‘Multatuliana’. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 30-11-1937.
Perron, E. du: *Brieven*. Amsterdam, 1977-1990.
Perron, E. du: *De Man van Lebak. Anekdoten en dokumenten betreffende Multatuli*. Amsterdam, 1937.
Rost, Nico: ‘De man van Lebak. E. du Perron over Multatuli’. In: *Vooruit*, 28-11-1937.
Samkalden, H.: ‘E. du Perron. de man van Lebak’. In: *Bataviaasch Nieuwsblad*, 8-1-1938.
Stuiveling, G.: ‘E. du Perron: de man van Lebak’. In: *Tijd en taak*, 12-2-1938.
Swart Abrahamsz, Theodoor: ‘Eduard Douwes Dekker. Eene ziektegeschiedenis’. In *De Gids*, 1888, nummer 3.
Zwaap, René: ‘Du Perrons Man van Lebak’. In: *De Groene Amsterdammer*, 23-3-1988.

# Geen biografie is ooit 'De definitieve'
## *Een aperçu*
**Theun de Vries**

De redactie vond Theun de Vries bereid zijn visie op het genre van de biografie uiteen te zetten. De Vries onderstreept in zijn bijdrage hoe de biografie weliswaar steeds verbonden blijft aan een specifieke tijd(-geest), maar ook dat zij esthetische componenten moet bezitten.

Het schrijven van een biografie is het opnieuw denken van een (in de meeste gevallen) voltooid mensenbestaan.

Het opnieuw doordenken en doorleven van een bepaalde existentie, bij veel biografen uiteraard al in zwang, is gepreciseerd door de Engelse historicus Collingwood. Hij suggereerde een werkfilosofie die het verleden, een verloren werkelijkheid, wederopbouwt in het hedendaags bewustzijn.

Een biografie is dan ook het *vormgeworden bewustzijn van een menselijke levensloop*. Mag die levensloop nog zo chaotisch zijn geweest, hij moet tot een bepaalde logica geordend zijn.

Het proces dat zich in elke menselijke existentie voltrekt, moet in de biografie uitmonden in een synthetische voorstelling, waarin tevens het begrijpen respectievelijk het oordeel van een biograaf ten aanzien van zijn subject is vervat.

* * *

De biografie is een geschiedenis in de geschiedenis, een microkosmos die gekenmerkt wordt door een relatie met de historische macrokosmos. Er is een osmose tussen het individuele levenslot en de beweging van de 'grote' geschiedenis. Deze relatie moet onderzocht worden aan de hand van alle daartoe strekkende middelen, persoonlijke documenten, eventuele eigen geschriften, portretten, memoires van tijdgenoten, persberichten en monumenta in alle variaties. Aan het licht moet worden gebracht de verhouding van de beschreven persoon met eigen tijd en tijdsverschijnselen: was ze diepgaand of vluchtig, creatief of steriel; was de beschrevene een bewuste medespeler/speelster of zelfs een protagonist (e) van het tijdsgebeuren, ofwel een opponent(e) of zelfs een slachtoffer?

Alzijdige kennis van het subject is nodig, al zijn wij niet gebaat om erachter te komen hoeveel muizekeutels er in de pantoffels van Cromwell zaten of hoeveel sigaren Bismarck heeft gerookt op het Berlijnse Congres van 1878. De anecdote kan een bruikbaar onderdeel van de methode zijn (vooral aardig bij geschiedeniscolleges), maar zal slechts zelden onthullend zijn. Het steunen op statistieken, economische of sociologische grafieken en andere schemata is hoogst nuttig, maar alleen als onderbouw die voedsel verschaft voor bovengrondse bevindingen.

* * *

Gebiedend is het opsporen van de eigenlijke, soms verborgen motieven die het bestaan van het biografische subject bepalen. Was er in dit bestaan sprake van groei en ontplooiing, eventueel van verstarring; van invloeden, vooroordelen, van erkenning of verwerping, van innerlijke en uiterlijke conflicten? Er zijn bij de historische subjecten exemplarische en wraakbare geweest; een vruchtbare dialectiek van afkeer (voor de persoon) en gegrepenheid door het historisch fenomeen van de 'slechte mens', heeft meeslepende biografieën gebaard (Kendalls *Louis XI*, Stefan Zweigs *Fouché*, Bullocks *Hitler and Stalin*).

De vergelijking met vroegere beeld- en meningsvorming omtrent de beschreven persoon is van groot biografisch belang. Geen biografie is ooit de 'definitieve', al wordt ze soms zo voorgesteld. Een overweging die nooit iemand mag afhouden van het schrijven van een biografie; elke tijd heeft zijn helden en heldinnen, ook in de negatieve zin. Elke tijd heeft nagenoeg de plicht om de eigen actuele beeltenis te ontwerpen, aangezien in deze actualiteit tegelijkertijd een fase van de menselijke emancipatie (eventueel van regressie) en de ideeëngeschiedenis is vervat.

* * *

Kant heeft gesproken van de voor het filosoferen onmisbare 'productieve verbeeldingskracht', zelfs van wetenschappelijke 'schoonheid'. Wat voor de wijsbegeerte geldt, gaat voor een groot deel ook op voor de biograaf. De biografische opbouw van een levensbericht moet mede drijven op de 'productieve verbeelding', dat is het vermogen tot inleving, ja, zelfs op de intuitie (in spinozistische zin): het onmiddellijke, intellectueel spontane begripsmoment, dat vooral zwaar meetelt bij een psychologische benadering.

Het schrijven van een biografie is niet hetzelfde als een opeenstapeling van min of meer chronologisch gerangschikte feiten. Er is zelfs inderdaad een esthetisch moment in elke goede biografie. Hiermee is niet bedoeld dat de biograaf zich moet bedienen van een soort literair, bloemrijk 'kunst' proza, eerder het tegendeel. De esthetiek van een biografie ligt in haar interne structuur, de klaarheid van het beeld, de helderheid van de gestelde problemen, het zichtbaar maken van een boeiende levensgang. Kan dit geschieden in een beeldende, persoonlijke stijl (Fruin, Huizinga, Romein, Ricarda Huch), dan is dat winst voor de begripsvorming van de lezer en de overtuigingskracht van de levensbeschrijver. Het gaat in de biografie dan ook uiteindelijk niet in de eerste plaats om het etaleren van een menigte historische details, hoe treffend ook, maar om het wekken van begrip voor een *mens*.

Theun de Vries (geb. 1907), die zijn naam reeds vestigde in het Interbellum, publiceerde verscheidene biografieën en *vies romancées:* o.a. *Rembrandt* (1931), *Johan van Oldenbarneveldt* (1937), *Rutger Jan Schimmelpenninck* (1941), *Spinoza Beeldenstormer en wereldbouwer* (1972), *Meester en minnaar. Vijf verbeeldingen romdom Rembrandt van Rijn* (1972).

# ‘De mensen wilden lichtvoetiger door het leven’
## *In gesprek met Theun de Vries*
**Anja van Leeuwen**

Ondanks drukke werkzaamheden was de 85-jarige Theun de Vries bereid een middag beschikbaar te stellen voor een interview over het Interbellum, de periode waarin hij zich tot auteur ontwikkelde. ‘U weet toch wel wat u vragen moet?’ Over de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog, de erotiek bij Rembrandt, zijn belangstelling voor grote helden (‘ik wilde ook zo zijn’) en de brutaliteit van een twintigjarige.

*U was zeven toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak. Wat betekende de oorlog 1914-1918 voor u?*

‘Van de Eerste Wereldoorlog heb ik nooit iets begrepen.

Ik heb die oorlog ervaren als een tijd van distributie, van krapte en honger voor heel veel mensen. In Amsterdam waren opstootjes vanwege de slechte kwaliteit aardappelen die gedistribueerd werden. In de provinciestad Leeuwarden, waar wij woonden, waren mensen die met zwart geld vlees konden kopen. Mijn ouders hoorden daar ook bij, maar de meesten moesten het met een distributie-pakket doen. Als ik bood- schappen deed kreeg ik bonnetjes mee voor van alles en nog wat, ik weet nog dat je een keer per maand een potje bietenjam kon krijgen. De oorlog was een tijd van narigheid, van bedreiging. Als kind voelde je dat gevaar wel, maar als je aan het spelen was vergat je het onmiddellijk weer. Een jaar voor het einde van de oorlog zag ik een politieke prent van Johan Braakensiek met de woorden: *In Petrograd hebben de Maximalisten de macht gegrepen. Lenin treedt op als hoofd van de regering*. Maximalisten was de toenmalige vertaling voor ‘bolsjewiki’, meerderheidsmensen. Ik herinner mij die afbeelding zo goed omdat hij een en al gruwel en barbarij was, de Russen werden toen als vreselijke onmensen voorgesteld.’

*Kunt u reconstrueren hoe in de jaren twintig kunstenaars reageerden op die uitbarsting van geweld?*

‘De jonge kunstenaars verlangden naar een vaste wereldbeschouwing, maar het moest wel iets nieuws zijn. Verscheidene kunstenaars hebben met het fascisme gekoketteerd, omdat men wel wat zag in Mussolini met zijn Romeinse allures. Esthetisch aantrekkelijk werd dat gevonden. Daar hebben ze zich in vergist, de meesten zijn er ook van teruggekomen. Vooral sommige jonge katholieken kwamen in de nationaal-socialistische hoek terecht. Anderen zochten een nieuwe levensbeschouwing bij linkse groeperingen. Ik koos voor het communisme. Linksgeoriënteerde kunstenaars lazen in die tijd veel jonge Russische,

Theun de Vries, 1992

d.w.z. Sovjetschrijvers in Duitse vertaling, Ehrenburg, Leonov, Ivanov, Isaak Babel. Voor ons waren dat uitingen van een heel nieuw levensgevoel, revolutionaire geluiden waar de meeste jonge Nederlandse schrijvers door hun burgerlijk karakter voor terugschrokken. Ik bezat die burgerlijkheid niet, want ik kwam uit een heel ander milieu. Mijn ouders waren allebei kinderen van boeren, die de boerse levensstijl eigenlijk nooit hebben losgelaten. Van boeren en landarbeiders wist ik dus veel meer af dan anderen. Ik ging vrolijk het marxisme tegemoet.'

* * *

*Behalve een politieke revolutie bestond er ook een culturele revolutie, zoals het futurisme, dada en soortgelijke stromingen. Merkte u daar indertijd iets van?*

'Met het omverwerpen van de burgerlijke kunst hielden vooral beeldende kunstenaars zich bezig. Veel schrijvers hebben hun behoefte aan iets nieuws alleen maar vertolkt in een nieuwe stijl.' *Met welke schrijvers ging u om?*

'Met Marsman heb ik enkele jaren contact gehad. Het vitalisme van Marsman vond ik schitterend, maar ik heb nooit helemaal goed begrepen wat het was. Ik noemde me in die tijd vitalist, maar toen een oom me eens vroeg wat dat inhield, kon ik het hem niet uitleggen.'

*En als u er nu op terugkijkt?*

'Het was een streven om in de kunst het levensproces in zijn fysieke en intellectuele hevigheid uit te schrijven. Zonder filosofische overwegingen of psychologische uitweidingen de macht van het leven zelf direct tot uiting brengen. Na zijn vitalistische periode werd Marsman pessimistisch-romantisch, met *Tempel en Kruis*, wat toch ook een soort geloofsbelijdenis is. Mensen als Van Wessem en Slauerhoff bleven zichzelf trouw. Anton van Duinkerken is in de katholiek-apologetische hoek terecht gekomen. Marsman leerde het Duitse expressionisme in Berlijn kennen, ook Hendrik

de Vries kreeg er een flinke tik van mee. Slauerhoff was de *poète maudit* bij uitstek. In zekere zin was hij ouderwets, maar zijn stijl was nieuw, modern.

Menno ter Braak en ik vonden elkaar aanvankelijk in onze gemeenschappelijke haat tegen de katholieke kerk. Mijn dilemma was dat ik goed bevriend was met Van Duinkerken, die erg sociaal voelend was. Behalve bij Van Duinkerken vond ik bij andere schrijvers nauwelijks een sociaal zintuig. Met Ter Braak en Du Perron lag ik al snel overhoop, ik vond hen zulke eenzijdige intellectualisten. Mijn hele leven ben ik al van plan om het werk van Ter Braak helemaal door te nemen en te analyseren wat mij zo tegenstond. Vooral de intellectuele hoogmoed om zichzelf tot norm te verheffen

geloof ik, een dogma dat vandaag de dag om mij onbekende redenen bij allerlei mensen nog doorwerkt. (*Lachend*) Maar dat is een trauma uit mijn jeugd.'

*Hoe ziet u de breuk tussen de jaren twintig en dertig*?

'In de jaren dertig waren we allemaal aangeslagen door de crisis van 1929, die de scheidslijn veroorzaakte. Het hele maatschappelijke bestaan werd anders beleefd, veel tragischer en dramatischer. Plotseling konden er onaangename veranderingen optreden. Mensen werden vanuit hun gezapige, rustige leventje ineens in de misère geslingerd. Zowel in Nederland als daarbuiten hebben alle mogelijke beleggers in die tijd heel veel geld verloren. De wereldgeschiedenis greep met ruwe hand in. En toen kwam Hitler. Bij elkaar was het een groot complex van tragische gebeurtenissen, het lot nam een fatale wending.'

* * *

*Hoe kwam het dat de vie romancée tussen de twee Wereldoorlogen zo populair werd?*

'Misschien is een van de redenen dat door de Eerste Wereldoorlog allerlei individuen een overmatige betekenis kregen, waardoor de belangstelling ontwaakte voor mensen die boven de middelmaat uitstaken. Aan de andere kant verlangde men na die vreselijke jaren ook naar romantiek. Als je bedenkt hoeveel jonge mensen er vermoord zijn op de slagvelden van België, dat is ongehoord. Slachtingen zijn dat geweest. De mensen zochten afleiding, ze wilden zich verdiepen in levens die totaal anders waren geweest. Door het moderne leven nam men ook minder de tijd voor zwaardere lectuur. Men leerde de film kennen, luisterde naar jazz, het was de tijd van de eerste grote balletten, er heerste toen een enorme dans woede. We moesten allemaal op dansles, de charleston leren. Die eerste jaren na de oorlog wilden de mensen lichtvoetiger door het leven. Met de komst van Hitler kwam daar een einde aan.'

*Wat vond u als lezer én schrijver het aantrekkelijke van de romanbiografie?*

'Wat mij aansprak was het heroïsche element, mijn geweldige bewondering voor helden. Ik las al heel jong Griekse sagen, de *Ilias* van Homerus in een bewerking voor kinderen. Odysseus, Achilles, Hector, als kind bewonderde ik ze al. Ik wilde ook zo zijn, en ik wilde er vooral over schrijven. Vanaf mijn tiende tot mijn negentiende heb ik honderden schriften volgeschreven met zelfverzonnen mythologische verhalen, legenden en ridderverhalen, waar ik ook illustraties bij maakte. Vingeroefeningen waren dat. Het meeste kon je weggooien en dat is goddank ook gebeurd. Mijn moeder heeft een paar drama's in verzen bewaard vol heldenverering, waaronder een Fries verhaal over Vikingen die binnenvielen in het noorden en toen een Vikingkind terugvonden dat bij een vorige gelegenheid was achtergelaten. De verhalen die bewaard zijn gebleven liggen in het Letterkundig Museum.'

* * *

*Een van de bezwaren tegen het genre was, en is nog steeds, de oncontroleerbaarheid van de feiten, Hoe waarheidsgetrouw moet een vie romancée zijn?*

'Zo waarheidsgetrouw mogelijk, maar de romancier geeft de toon aan. Personages als Jeroen Bosch, Guy de Maupassant of Baron zijn geworteld in de historie. In een

roman laat je historische personages dingen doen die nergens op schrift staan. Zo'n figuur wordt bepaald door de wereld waarin hij leeft, dat is de “noodzakelijkheid” rondom hem, waar-

aan hij zich niet kan onttrekken. De vraag is vervolgens hoe hij daarop reageert, en dat doet hij met een bepaalde "waarschijnlijkheid". In de *vie romancée* vallen noodzakelijkheid en waarschijnlijkheid samen. Als ik bezig ben met de documentatie voor een dergelijk boek, beginnen de historische en de fictieve personages zich vanzelf af te tekenen. In mijn laatste boek over Petersburg komt een officier - Dekabrist - voor die niet bestaan heeft. Zo iemand krijgt een bepaalde functie in het verhaal. Ik heb soms een verzonnen figuur nodig die als het ware een historische gebeurtenis op zich neemt of daar de uitdrukking van is, de drager of de protagonist.

Ik lees een wetenschappelijke biografie als ik iets te weten wil komen over een historische figuur als Napoleon, Bismarck of Cromwell. In de geromantiseerde biografie speelt de verbeeldingskracht een geweldige rol, waardoor minder recht wordt gedaan aan de nauwkeurigheid. De methode van de *vie romancée* schept een wereld op zichzelf. Als ik heel eerlijk ben zeg ik: een *vie romancée* is onbetrouwbaar. De enige betrouwbare biografie is een wetenschappelijke biografie. De geromantiseerde biografie moet als een roman gelezen worden. Je komt niets over een persoon te weten, hooguit per ongeluk. Verbeelding is de grote inspiratiebron. Ik denk dat ik daarom iets tegen het werk van Hella Haasse heb. Zij wil de roman gebruiken voor het kennen van een bepaalde historische werkelijkheid. Ze leunt daarbij veel te veel op de documenten, waardoor ze te weinig roman schrijft. De verbeelding sterft bijna af. Hella Haasse schuift aldoor documenten in het blikveld van de lezer. Ik houd niet erg van de documentaire roman. Het is of het een of het ander.'

* * *

*De vie romancée over Rembrandt, die in 1931 verscheen, was uw prozadebuut. U was toen vierentwintig. Wat dreef u tot het schrijven van dit boek?*

'Het was een mengeling van naïviteit en brutaliteit. Mijn grote voorbeeld was de biografie van Maurois over Shelley, waarbij ik me afvroeg of ik tot zoiets in staat was. Bovendien speelde de behoefte om iets episch, iets groots te schrijven.'

*U zegt dat een levensbericht moet drijven op intuïtie en het vermogen om je in te leven. Kunt u uitleggen hoe die factoren tot uw boek Rembrandt geleid hebben?*

'Sympathie is de basis voor het inlevingsvermogen. Affiniteit met je onderwerp is een absolute voorwaarde. Nadat ik te hooi en te gras artikeltjes over Rembrandt verzamelde, van goed documenteren had ik geen flauw benul, las ik een boek over het leven van Rembrandt waarin ik mijn eigen familiedrama

Theun de Vries in 1938 (foto: Emmy Andriesse)

weerspiegeld zag. Mijn vader was een behoorlijk zakenman, maar ook een avonturier. Zijn bankroet in 1923/24 zag ik terug in het faillissement van Rembrandt, die daardoor enorm op mijn verbeelding werkte. Bijna intuïtief, als een slaapwandelaar, heb ik dat hele gegeven in het leven van Rembrandt teruggevonden. Mijn vader ging failliet en ik, de zoon, maakte dat van heel dichtbij mee. Dat Rembrandtboek gaat vooral over de wijze waarop de zoon Titus zijn vader bekijkt, over de liefde van de zoon voor de vader. Ik was zelf ook erg aan mijn vader gebonden.

Ik was natuurlijk veel te jong om Rembrandt te doorgronden. Als ik dat boek nu lees vind ik de Rembrandtfiguur zwak. Misschien heb ik intuïtief een aantal wezenstrekken enigszins benaderd, maar de persoonlijkheid van Rembrandt was te groot voor een jongen van twintig. Ik ben er een jaar of vier mee bezig geweest en in die tussentijd heeft dat begrip zich verder ook niet verdiept. Onbewust heb ik de aandacht verlegd naar Rembrandts zoon Titus, een aandoenlijker en eenvoudiger personage dat bovendien nog jong doodging ook. Omdat ik fysiek helemaal niet zo sterk was, had ik destijds het idee dat ik ook jong dood zou gaan (*lachend*). Vandaar die betrokkenheid bij de Titusfiguur. Achteraf vind ik het beeld dat ik van Amsterdam geef het beste, hoewel dat er bijna onbewust in terecht is gekomen. Ik herinnerde mij Amsterdam, waar ik een keer of drie geweest was toen ik met *Rembrandt* begon, als een fantastische droomstad. U moet zich voorstellen dat de hoofdstad in de jaren twintig heel rustig was. Auto's reden er praktisch niet, je zag een enkel rijtuigje, er liepen wat stille wandelaars langs de grachten. Toen ik in 1928 in Hilversum ging wonen, bezocht ik regelmatig het Rijksmuseum, en dan bevond ik mij helemaal alleen in de zaal om de *Nachtwacht* te bekijken, een suppoost soezend bij de deur. Onvoorstelbaar. De hele Hollandse School heb ik in de meest rustige en geconcentreerde vorm tot mij genomen. Als een bevoorrechte solitaire beschouwer.'

*Mij viel in uw boek de erotische toon op, niet alleen tussen Rembrandt en zijn vrouwen, maar ook in de homo-erotische vriendschap van schilders uit de school van Rembrandt.*

'O ja? (*verrast*) Destijds vond men het shockerend dat Rembrandt als een erotisch man werd afgeschilderd, terwijl al honderd jaar eerder bekend was dat Rembrandt op een eigenaardige, boerse manier een sterk sensuele inslag had. In zijn etsen komt dat duidelijk naar voren. De grote middenmoot van de Nederlandse burgerlijke maatschappij vond dat echter nog steeds niet fatsoenlijk. In de jaren dertig waren er toch ook veel mensen die een nieuwe, vrije kijk op het leven hadden en wel apprecieerden dat het seksuele leven beschreven werd. De periode tussen de twee Wereldoorlogen had eigenlijk veel weg van de brave jaren vijftig.'

# Een fantastisch fantast
## *Waar was Herman de Man op 6 november 1919?*
**Gé Vaartjes**

Hoe veel Herman de Man in zijn leven ook meemaakte, in zijn verbeelding werd het vaak nog veel meer. Aan zijn biograaf de taak het kluwen van verzinsels af te winden. Gé Vaartjes ging op speurder spad.

'Waar was u op de avond van ....?' vraagt TV-inspecteur Derrick met enige regelmaat - maar dan in het Duits - aan potentiële verdachten. Even later, als de aftiteling zich over het scherm spoedt, heeft de kijker een sterke greep op de feiten: Herr Mayer had een eerlijk alibi, Fräulein Petersen loog met een zeker talent.

Bij het biografisch recherchewerk ligt het niet zo simpel. De biograaf ziet zich nogal eens gesteld voor vragen omtrent handelingen, motieven en ver blijf-platsen van zijn object die onbeantwoord blijven. Extra moeilijk wordt het als een 'held' een ongestructureerd leven leidde en niet schuwde zijn belevenissen achteraf te kruiden met een portie pittige fantasie.

Herman de Man (1898-1946) was zo'n figuur. Zijn levensloop was avontuurlijk en bizar. Als joods jongetje uit een marskramersmilieu groeide hij op in een streng-calvinistische streek. Later werd hij rooms-katholiek. Hij was niet alleen dienstweigeraar, maar ook anarchist, later socialist. Naast schrijver van 'streekromans' was hij sportjournalist. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werkte hij onder meer bij Radio Oranje en was hij directeur van de Curom (radio-omroep Curacao). Een leven vol uiterlijk en innerlijk avontuur dat de biograaf constant uitdaagt - en voor vraagtekens plaatst.

Dat Herman de Man over een grote dosis fantasie beschikte, blijkt niet alleen uit zijn literaire werk. Ook zijn dagelijks leven, dat toch al bont genoeg was, kleurde hij rijkelijk bij. Een kern van waarheid is er doorgaans wel, maar die is vaak nauwelijks meer te vinden in het kluwen felgekleurde wol dat er omheen gewikkeld is. In veler herinnering leeft hij zó voort: als fantastisch fantast.

Mevrouw Isa Baert-Lateur, dochter van De Mans vriend Stijn Streuvels, schreef mij (op 29 mei 1988) dat zij zich herinnerde 'dat hij urenlang bij ons zat te vertellen, waarbij wij achteraf niet goed wisten of het allemaal echt gebeurd of verzonnen was'.

* * *

Het is goed oppassen met uitspraken van Herman de Man over zijn eigen leven. Altijd weer: de kern en het kluwen.

Ik heb het onlangs ondervonden met een detail uit zijn leven. Het begon met een fotokopie van een brief die mevrouw M. Boserup-de Man mij ter beschikking stelde. De in Denemarken wonende mevrouw Boserup is het enige nog levende kind van Herman de Man - zijn vrouw en vijf kinderen werden in 1942

Herman de Man, begin jaren dertig

door de Duitsers vermoord. Voor een biograaf is zij een ideale stille medewerkster. Met Deense postzegels gefrankeerde enveloppen hebben al menige bouwsteen voor mijn biografie aangedragen in de vorm van foto's, authentieke brieven, knipsels en andere documenten. Betere hulp kan men niet verwachten van een dochter, wier vader niet steeds een onberispelijke levensloop leidde.

De hierboven genoemde kopie was het duplicaat van een brief van De Man van 11 maart 1946. Het betrof een condoléancebrief aan mevrouw G.E.J. Schotanus à Steringa Idzerda-Nicolaï, de weduwe van de in 1944 door de Duitsers gefusilleerde radiopionier ir Hanso Henricus Schotanus à Steringa Idzerda. In deze brief noteerde De Man onder meer: 'Zoojuist lees ik het ontstellende bericht: Idzerda doodgeschoten in 1944. Wat maakt je zooiets weer machteloos verbolgen. Ik heb uw Man vroeger gekend, mevrouw. En op een heel bijzondere manier. Ik behoorde bij het groepje van 5 dat in de Beukstraat vereenigd was en daar bijna stikte van ontroering om het wonder dat we waarnamen: Speenhoff's Bruggewachter. Het was 1919, den datum ben ik kwijt, want de vijand heeft van mij ook alles vernield, al mijn boeken, handschriften, notities.

Zoo U ziet, heeft ook mijn gezin een onherstelbaren slag gehad. En wat waren we toen in 1919 onbezorgd en blij. Ik, jong journalistje, wild gelukkig met mijn primeur, uw man diep bewogen en onhandig van de emotie.

Ik heb van dat wonderlijke oogenblik af gevoeld, dat ik getuige was geweest van een historisch oogenblik en de radio heeft altijd mijn bijzondere aandacht en genegenheid gehouden. [...] Ik weet niet zeker, maar heel waarschijnlijk heeft het typische bezoek aan de Beukstraat dus terdege richting aan mijn leven gegeven.'

Idzerda's weduwe reageerde vrijwel onmiddellijk, op 14 maart 1946. Zij schreef onder meer:

'Het trof mij bijzonder dat U een der weinigen was die bij de eerste geslaagde zendproef van mijn man aanwezig was. Ik herinner mij ook nog zoovele oogenblikken uit dien tijd. - Later zette hij zijn proeven voort tusschen ons woonhuis en de fabriek en luisterde en antwoordde ik van dààr uit.'

Deze gegevens maakten mij enigszins euforisch: Herman de Man, wiens levensloop toch al verre van saai te noemen was, had blijkbaar ook nog de historische eerste

geslaagde radio-uit-zending in Nederland meegemaakt. Een aardig brokje uiterlijk avontuur voor een biograaf!

* * *

De exacte datum van de eerste geslaagde radiozendproef is, volgens alle literatuur op dit gebied, 6 november 1919. Over die allereerste uitzending valt verder nergens informatie te vinden - alleen de kale

datum. Ooggetuigenverklaringen zijn er niet. Het PTT-museum in Den Haag biedt ook weinig houvast: men bezit nauwelijks informatie over de historische gebeurtenis van 6 november 1919. In een herdenkingsartikel in *De Telegraaf* (2 november 1979) zegt ing. P.A. de Boer, oud-conservator van het Nederlands Postmuseum, dat hij nog nooit iemand ontmoet heeft die zich de uitzending van 6 november 1919 kan herinneren.

Bewaard bleef wel een advertentie uit de *NRC* waarin de uitzending werd aangekondigd. Het volledige - muzikale - programma werd opgenomen en vermeldde nummers variërend van de 'Parademarsch' en 'Turf in je ransel' tot het 'Ave Maria'.

Speenhoffs 'Bruggewachter', waar De Man in zijn brief over spreekt, ontbreekt. Wel is er sprake van een ander Speenhoff-liedje: 'Een meisje dat men nooit vergeet'.

Natuurlijk kan Herman de Man zich vergist hebben in de titel van het nummer. Een blik in de verzamelde liedteksten van Koos Speenhoff leert dat in 'Een meisje dat men nooit vergeet' geen bruggewachter voorkomt. Een klein raadsel. Maar er is nog iets merkwaardigers: de datum van uitzending, 6 november 1919, gekoppeld aan de aanwezigheid van De Man in de Haagse Beukstraat. In deze periode bevond hij zich namelijk in België. Na frauduleuze handelingen in de zomer van 1919 was hij, op de hielen gezeten door de politie, in het najaar uitgeweken naar Vlaanderen.

De Man is in deze periode intens bevriend met de jonge declamatrice Jeane Berkhout, die in Amsterdam op culturele avonden voordraagt. Vanuit België correspondeert hij met haar. Het ligt voor de hand dat hij over zoiets uitzonderlijks als de eerste radio-uitzending aan haar schrijft. Dit lijkt niet het geval geweest te zijn. Het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum bewaart twee brieven van De Man aan Jeane Berkhout die rond 6 november 1919 geschreven zijn: één gedateerd op 25 oktober en de andere op 12 november 1919. In beide brieven wordt met geen woord gerept over een bezoek aan Den Haag. Er is ook helemaal geen journalistieke neerslag van zijn hand over deze gebeurtenis bekend.

Het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen bezit in zijn archief géén knipsel betreffende een eerste radio-uitzending in Nederland. De krant *Het laatste Nieuws*, waarbij De Man eind 1919 werkzaam was, biedt ook al weinig hoop: op mijn verzoek bekeek de 'Dienst Brievenbus' het dagblad van 6 november tot 12 november 1919 op microfilm, echter zonder resultaat. Géén jubelend artikel over de Nederlandse radiopremière.

Vast staat dat Herman de Man op 4 november, twee dagen voor de historische gebeurtenis, in Brussel was. Hij woonde daar een optreden bij van de Vlaamse zanger Emiel Hullebroeck, waarover hij een artikel voor *De Wereldkroniek* schreef: 'Hullebroeck de Leider', op 22 november 1919 gepubliceerd. Het lijkt niet aannemelijk dat De Man twee dagen later in Nederland was. De Vlaamse Herman de Man-kenner drs. F. Nooyens, die een grondige kennis van De Mans Vlaamse periode heeft, stelt onomwonden: 'Dat hij er op 6 november bij was, kan niet.'

* * *

De mogelijkheid bestaat dat Herman de Man zich in zijn herinnering vergiste. Idzerda experimenteerde al vanaf 24 februari 1919 en bij een van die proefnemingen kan De Man aanwezig geweest zijn. Dat hij ruim 25 jaar later niet meer

exact weet hoe een en ander was, is niet vreemd. Maar blijft het feit dat hij in zijn brief aan de weduwe Idzerda spreekt over een ‘primeur’ en een ‘historisch oogenblik’. Deze formuleringen wijzen toch op méér dan een willekeurig experiment.

Mijn indruk is dat De Man zijn aanwezigheid bij een van de niet geslaagde proefuitzendingen - of een van de latere uitzendingen - extra status verleent door te suggereren dat hij getuige was van de eerste ‘echte’ radio-uitzending.

Zo'n verfraaiing past in zijn karakter. Herman de Man was autodidact en leed daar zijn hele leven onder. Hij had steeds het gevoel zich te moeten bewijzen - in literair en in maatschappelijk opzicht. Enige zelfoverschatting was hem daarbij niet vreemd - zoals, paradoxaal, wel meer voorkomt bij mensen met een minderwaardigheidscomplex.

In dit opzicht zegt de brief aan mevrouw Idzerda meer over het karakter van Herman de Man dan over zijn tijdspassering op 6 november 1919. Wat in zijn brief een feit leek, lijkt na nader onderzoek een al dan niet bewust verminkte herinnering. Herinneringen, en niet alleen die van Herman de Man, dienen met grote voorzichtigheid benaderd te worden. Het kluwen ontrafelen tot de kern.

Deelnemers/toegangskaart Jaarbeurs Utrecht, 1919, met portret ‘Idzerda’

## De biografie als leerstuk
## *Het verleden naderbij*
## Angenies M. Brandenburg

Geen levensbeschrijving heeft ooit zoveel aanleiding gegeven tot interpretatie en exegese als de verhalen van Markus, Matthaeus, Lukas en Johannes over hun held Jezus van Nazareth. Bij deze *impact* verbleken de biografieën van Tacitus, Plutarchus en Suetonius, die in dezelfde periode schreven (ca. 80-20 na Christus), ofschoon de laatste schrijvers op de literaire ontwikkeling van het genre 'biografie' als zodanig een grotere invloed hebben gehad.

Omdat echter de evangeliën functioneren als 'literaire iconen van Christus', dat wil zeggen geschreven zijn en gelezen worden vanuit een *gelovige* achtergrond, kunnen zij worden gezien als biografieën met een dubbele functie. Enerzijds gaven zij de impuls tot het opstellen van geloofsartikelen en leerstukken, anderzijds vormen zij, met al hun onderlinge verschillen in uitbeelding en volgorde, tot in onze tijd voorwerp van wetenschappelijk onderzoek en *zijn* zij dus 'leer-stuk'.

Sint Augustinus, met zijn aangeboren nuchterheid, voelde dit al aan. Terwijl de Rooms Katholieke kerk nog heden ten dage huivert bij de gedachte dat bijbelonderzoekers ook maar 'in het geringste afwijken van het leergezag', meende Sint Augustinus eenvoudig dat de Heilige Geest aan ieder Zijn gaven uitdeelt zoals Hij het wil, en dat het dus een kwestie is van vrome ijver om erachter te komen waarom Lukas dít en Matthaeus dàt zegt.

Consequent doorgevoerd - consequenter dan Augustinus waarschijnlijk voorzag of bedoelde - kan deze gedachte een subtiele verschuiving inhouden van de studiefocus. Niet meer de beschreven *held* staat dan voorop, maar de *schrijver* van het verhaal, de biograaf. De biograaf wordt, om zo te zeggen, zèlf held.

* * *

Iemand die elementen van de biografische procedure op deze manier heeft toegepast op zowel de vier evangelisten als op enkele 'heidens'-klassieke auteurs, is de psycholoog A. Chorus. Plutarchus komt in Chorus' beschouwing uit al zijn werk tevoorschijn als een onpartijdig, waarheidzoekend man, open en met sympathie tegenover de menselijke natuur. 'We zien als het ware Plutarchus zelf om wat meer verdraagzaamheid vragen voor de problemen van anderen'. Tacitus daarentegen, uit wiens *Annales* bij voorbeeld keizer Tiberius oprijst als een wrede veinzer en niet meer dan dat, gebruikte bij zijn beschrijving ook rustig roddel en achterklap - en dit zegt iets over Tacitus zelf. Hij haatte Tiberius even diep als de Cappadocische kerkvader Gregorius van Nazianze, gezien zijn smaadschriften, niet veel later keizer Julianus de Afvallige haatte.

Op soortgelijke wijze behandelt Chorus de evangelisten 'als menselijke typen'. Door stijlvergelijking en -interpretatie ontdekt hij in Markus een heftige, primaire natuur, gericht op actie en drama; in Matthaeus de geboren boekhouder,

Augustinus, bisschop en kerkleraar. Gravure door E. Delahaye

gedistantieerd en flegmatiek; in Lukas een gevoelsmens, meester in de dialoog en in de beschrijving van het menselijk contact; in Johannes de gepassioneerde, die zich geheel vereenzelvigt met de persoon en de idee waarover hij schrijft. Door een aanpak als deze ontstaat er als het ware een prismatisch effect, een lichtbreking. Het centrum: de beschrevene, valt uiteen in de visies van zijn beschrijvers, en deze weer in die van hun bestudeerders - ieder met zijn eigen verhaal. Bij de centrale bron 'Jezus van Nazareth' is dit het duidelijkst: duizenden lijnen lopen door de geschiedenis, lijnen (en breuklijnen!) van uitleg, verklaring, exegese en her-exegese - niet van Christus' woorden (want die zijn niet op video vastgelegd) maar *van het werk van Zijn oorspronkelijke boekstavers*, begonnen bij de kerkvaders en voorlopig nog niet geëindigd.

***

Het is geen nieuws wanneer ik hier zeg dat bij zo'n verzameling verhaal-lagen (tussen Chorus en Plutarchus zitten 1860, tussen Plutarchus en bij voorbeeld Solon 695 jaar), elke interpreet opnieuw 'dubbel-gebonden' is: aan zijn tijdgeest, en aan zijn *auto*biografie, dat wil zeggen aan dat hele stelsel van ervaringen, intelligentie, karakteropbouw, sociologisering, herinneringen en overtuigingen dat een persoon tot een persoon maakt. Wie onderzoekt en beschrijft, ook al is zijn onderwerp één ander mens, trekt die eigen persoonlijkheid weliswaar samen tot een instrument, speurend naar de 'waarheid' van de ander, maar handhaaft haar tevens.

Biografie en biografie-onderzoek kunnen ons leren dat aan dit zichzelf-blijven niet te ontsnappen valt. Het is zelfs zo dat juist *door* de intieme omgang met het subject de biografie haar fundamentele waarde krijgt. In de grond van de zaak vertegenwoordigt zij, op schrift, de menselijke ontmoeting als zodanig. Niemand heeft dit aardiger gezegd dan Plutarchus: biografie-schrijven '...kan men toch wel vergelijken met het dagelijks omgaan met mensen uit vroeger tijden, wanneer wij hen, ieder op zijn beurt, in ons onderzoek ontvangen en gastvrij bij ons opnemen'.

De intensieve, gemeenzame omgang met figuren uit het verleden zoals we die bij voorbeeld ook bij Virginia Woolf aantreffen - bij haar is het of zij met een nonchalant ‘hallo!’ Shakespeare op straat begroet - is waarschijnlijk iedere geschiedschrijver bekend.

Voor Jan en Annie Romein betekende de behoefte eraan dat zij hun *Lage Landen bij de Zee* lieten volgen door het befaamde *Erflaters van onze beschaving. Dramatis personae* die in de vaderlandse geschiedenis-als-geheel niet beschreven hadden kunnen worden, verdienden het om alsnog als individu te worden geportretteerd. (Men kan overi-

gens woordelijk dezelfde details en typeringen tegenkomen in *beide* werken). Omgekeerd zou de geschiedschrijving, huns inziens, zijn gebaat bij de particuliere doorkijkjes zoals de afzonderlijke karakters, ieder als drager èn als representant van hun eigen cultuurperiode, ze konden bieden op de ontwikkelingsgang der Nederlanden.

Bij de Romeins komt deze complementaire functie van historiografie en biografie wel zeer fraai tot uitdrukking. En hun gelijk eveneens. Immers iemand als Fruin, aan wie men vóelt hoe gaarne hij zijn persoonlijk oordeel te kennen geeft, lukt het niet om biografische gegevens werkelijk te vervlechten in het geschiedverhaal.

Fruin, ofschoon op gedempte toon vanwege de antithetische werking van een dergelijke opinie, bewondert bij voorbeeld in zijn hart Granvelle, de eigenlijke

C. Busken Huet

politieke beleidsuitvoerder van Koning Philips II in de Nederlanden. Nu verkreeg Granvelle niet alleen bij de bisschoppelijke herindeling van (gedateerd Rome) 31 juli 1559 het aartsbisdom Mechelen, maar ook, heel kort daarop, zijn benoeming tot kardinaal. Dat dit nog weer extra kwaad bloed zette bij de Nederlandse 'Seigneurs' geeft Fruin uiteraard, maar wat hij niét geeft is dat het Margaretha van Parma was, gehuwd met Ottavio Farnese, die op persoonlijke titel aan Paus Pius IV (een partijganger van de Farneses) om die kardinaalshoed had verzocht. Net zomin is hij in staat de handelwijze van deze Landvoogdes der Nederlanden mede te plaatsen in het licht van haar privé-achtergrond: een verscheurdheid tussen het dienen van de belangen van haar halfbroer Philips II, en de zorg om haar zoon Alexander Farnese, die door diezelfde Philips aan zijn Spaanse hof mooi-gezegd werd 'opgevoed', maar die in feite diende als een soort gijzelaar.

***

De meest complete geschiedschrijving, en zeker de meest complete geschied*lezing*, zou eigenlijk die zijn, waarbij een wederkerig gebruik is gemaakt van politiek-economisch-culturele, naast individuele gegevens. Busken Huet doet dit bij voorbeeld wanneer hij in *Het Land van Rembrand* zijn portret van Erasmus tekent.

Voortdurend onverslaanbaar geestig (wat natuurlijk, zie onze verhaal-lagen van daarnet, weer iets zegt over déze biograaf en de verhouding tot zijn onderwerp), maar onder handhaving van zijn heldere kritiek, gebruikmakend van talloze brieven, egodocumenten en andere teksten; ingaand op diens herkomst, karaktereigenschappen en leefwijze, zet hij Erasmus voor ons neer als de 'ziende instantie' van de zestiende eeuw, als de kijkdoos waardoorheen alle figuurtjes en taferelen, alle denkbeelden, malligheden en werkelijke problemen van zijn tijd voor ons tot leven komen. Maar na zijn Erasmusschilderij gaat Busken Huet uiteraard, als goed cultuurhistoricus, verder met het geven van integrale feitengeschiedenis.

Juist deze combinatie van het individuele en het algemene, bewerkt in ons bewustzijn een vervollediging van het beeld, een verdieping die tegelijkertijd relativering is. Een relativering bovendien die op haar beurt het beste wapen vormt tegen datgene wat ongewild maar onherroepelijk kan worden veroorzaakt door al te generale geschied-schrijving tegenover al te specifieke levensbeschrijving: sjabloon-ontwikkeling en misbruik.

Alweer blijken de beste voorbeelden om dit mee toe te lichten... leerstukken te zijn. Letterlijke ditmaal, zoals Calvijns leer der predestinatie. Waartoe deze leer vanaf de zestiende eeuw tot het Nederland anno nu (met zijn zo vaak als 'calvinistisch' bestempelde extremistische gidsland-opvattingen) heeft geleid, weet iedereen. Ook H.W. von der Dunk verwijst ernaar wanneer hij schrijft hoe het calvinisme '...een beetje tot een loper voor alle sloten' is geworden. In algemene zin, in de kerkgeschiedenis, de theologie, de catechese, in de schoolboeken en vanaf de kansel, is dit leerstuk om zo te zeggen losgeweekt uit zijn context en vooral: geïsoleerd van zijn opsteller.

Hoe verhelderend is het dan om bij H.A. Oberman een *persoonsgerichte* benadering te vinden, een benadering zowel die recht doet aan gevolg als oorzaak. Volgens deze kerkhistoricus is de predestinatie '... een uitnemend voorbeeld van een leer die (-) niet gegrepen en 'gevat' kan worden indien men geen oog heeft

voor het sociaal-psychologische uitgangspunt'. Hij noemt het een '*schijnbaar*-abstracte leer' die, zoals inderdaad altijd is gebeurd, kan worden gedocumenteerd met honderden precieze citaten. In psychologisch-historische zin betekende dit leerstuk echter een existentiële *geloofs*beleving. Het was de leer van de verdreven ballingen, die ver van hun vaderland '...in een taal, die uit hun ervaring opkomt "door de woestijn trekken" en zich daarbij aan Gods providentiële leiding vasthouden'.

Oberman laat deze introductie volgen door de stem van de Geneefse reformator zelf, wanneer hij bidt: 'Geef ons dat wij in deze strijd standhouden en volharden, totdat wij eindelijk tot die rust komen, die ons verworven is door het bloed van uw eniggeboren Zoon'.

Maar hoe Augustijns klinkt tegelijkertijd dit gebed! 'Onrustig is ons hart, totdat het rust vindt in U' - het zijn overbekende woorden van de vierde-eeuwse bekeerling. En het zijn misschien overmoedige woorden van deze twintigste-eeuwse, wanneer zij de grote kerkvader voor zich ziet, verzonken in een zeker somber gepeins over zijn 'zonen' die hem eeuwenlang louter in het algemene, het ge-depersonaliseerde, men zou bijna denken: in een ambiance alleen maar strekkend tot een zeker eigenbelang, uitlegden en aan het volk ten voorbeeld hielden.

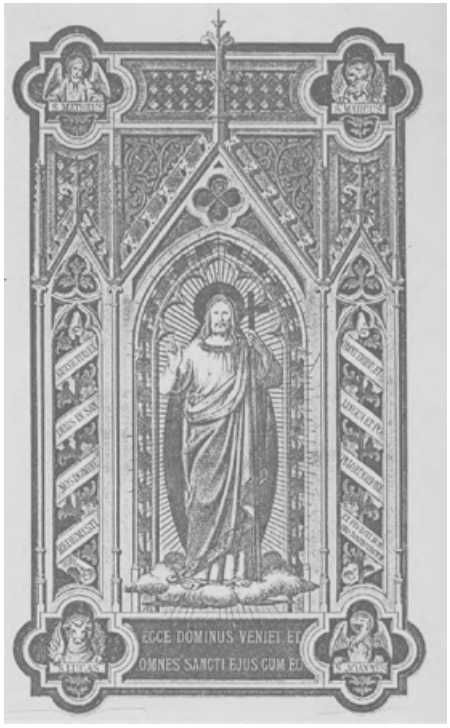
Ook dan, opnieuw, verheldert de biografie, vult zij aan wat in de grote-lijn-geschiedschrijving ontbreekt. Neem Monica, Augustinus' moeder. Door de Kerk heilig verklaard, allicht. Er zullen beslist redenen voor zijn geweest, maar aan de andere kant... De hedendaagse lezer, vrees ik, ervaart Monica in hoofdzaak als een nogal onaangenaam mens, dat met heftig jammerende scènes haar volwassen zoon uit Carthago uitgeleide deed, hem naging tot in Milaan, in haar geloofsijver ook bisschop Ambrosius niet met rust liet, Augustinus' gezellig-filosofische vriendenclub in Cassiciacum met haar 'absolute zekerheid' domineerde en tenslotte in 387 stierf te Ostia, haar drieëndertigjarige zoon voor de rest van zijn leven achterlatend met een onuitroeibaar schuldgevoel.

Men kan hieruit maar één ding concluderen: het is jammer dat Sint Augustinus nooit Freud gelezen heeft. Daarbij, en dat is wat ik wil aantonen, vormt het een buitengewoon ernstige intellectuele tekortkoming wanneer noch iemands persoonlijke ontwikkeling, noch het gedachtengoed van de mensheid in een bepaald tijdsgewricht, wordt betrokken bij de duiding van wat één enkel genie op schrift heeft gesteld.

***

Voor veel, zo niet de meeste leerstelligheden kunnen biografische naspeuringen dienen als een antitoxine. Het zet de hersens aan het werk, ons bij voorbeeld af te vragen wat ter wereld mensen als Bertrand Russell, Jean Paul Sartre of Noam Chomsky kan hebben bewogen om zichzèlf tot *opinion leader*, en hun vak wetenschappelijke disciplines tot een ideeënleer te transformeren waarin de factor 'geweld' een cruciale rol speelde. In zijn zeer lezenswaardige portrettenreeks *Intellectuals* (1988) zoekt Paul Johnson hierop een antwoord. Steeds na een biografische aanloop stelt hij vast dat voor deze intellectuelen de verleiding eenvoudig te groot was. Geen van hen kon weerstand bieden aan de romantische dwang, in het diepst van zijn gedachten een God te zijn.

Al de *goodwill* en het kapitaal dat deze theoretici hadden vergaard met hun inderdaad soms eminente vondsten, werd geïnvesteerd in een stel radicale adviezen aan de mensheid over de wijze




Jezus van Nazareth, met in de hoeken de namen van de vier evangelisten. Steendruk uit 1872

waarop deze haar geopolitieke zaken had te behartigen.

Dat de opsteller van de ‘instituties’ van wie zulke, en eigenlijk alle linkse intellectuelen, gedurende tientallen jaren onder de bekoring bleven komen, Karl Marx, een minstens zo apocalyptische Godheid in zichzelf aanwezig voelde, hoeft niet te verbazen. Johnson geeft een paar teksten van de jonge Marx, gemankeerd academicus, citatendief en tevens van kindsbeen af zich poëet denkend, die qua eschatologie alle kerkvaders tot en met Calvijn toe ver in de schaduw stellen.

‘Gigantische vervloekingen zal ik afroepen over de mensheid’, luidt een dichtregel uit Marx' *Savage Songs*, gepubliceerd in 1841, toen hij 23 jaar oud was - een regel waarvan de echo's doorklinken in *Das Kapital* en in zijn *horror speech* van 14 april 1856: ‘Als de geschiedenis de rechter is, is het proletariaat haar beul’.

Alweer de factor ‘geweld’ dus. Maar niemand van al die intellectuelen zag òm of zocht náar het psychologisch belang dat de mens Karl Marx kon hebben gehad bij het proclameren van dergelijke innerlijke waarheden.

Het zijn maar een paar ontleningen die ik kan geven. Ik ben me ervan bewust hiermee bij lange niet de dóórwerking en het enorme succes te kunnen verklaren van geest-drijvers die om de zoveel tijd opdoemen. De enige pretentie die ik heb, is de biografie te presenteren als op zijn minst een bruikbaar element in het zo moeilijk omschrijfbare geheel der dingen, en op zijn best als een tegengif. Want dat het ook anders kan, dat de levensbeschrijving zèlf toxisch kan werken, leert ons de zogenaamde hagiografie. Daarbij is het uitgangspunt nooit geweest de geschiedwetenschappelijke uitleg en verklaring van zekere tijdgebonden (maar daarom nog niet onware) overtuigingen, maar juist de puur-persoonlijke, verregaand irrationele vastlegging van individuele heiligenlevens. De achttiende-eeuwer Gibbon zei het al: ‘O wee, welk een hartzeer en een ongeluk hebben deze boeken over onze beschaving gebracht.’ Hier was het júist het enkele, het bijzondere, dat uitgelicht uit zijn context tot ‘leer’ kon worden verheven - al gebiedt de eerlijkheid te zeggen dat ook de kerk een *Vita Sancti Antonii* (357 na Christus) ‘...magis admirandum quam imitandum’ heeft geoordeeld. Maar er werd, en wordt, niet bij verteld dat de schrijver van dit heiligenleven, de kerkvader Athanasius, in een verwoede strijd gewikkeld met de schismatische Arianen, met zijn boek eveneens een *belang* meende te dienen: het belang van de toenmalige, om haar bestaansrecht worstelende katholieke kerk.

***

Sommigen beweren dat wij in een ‘post-modernistisch’ tijdperk leven. Nu schrikt de stijl van een onlangs in de ramsj gedaan werk over het módernisme, van Fokkema en Ibsch, mij al dusdanig af dat ik het *post*-modernisme maar liever helemáál laat voor wat het is. Post-modernisme, ‘het einde der geschiedenis’ *secundum Fukuyamam*, het komend na-ideologisch millennium - het lijkt me allemaal meer iets voor zieneressen en auguren dan voor de erfgenamen van de Westeuropese traditie die wij, door de wissel van het lot dat ons déze en geen andere plaats in de geschiedenis toewees, nu eenmaal zijn. Laten we ons dus liever houden aan wat we tot nog toe van die traditie hebben ge*leerd*, zoals argumenteren.

Het argument dat ik zoëven naar voren bracht luidt: historiografie en biografie moeten niet worden gezien als anti-

poden, maar als geïntegreerde bestanddelen van een geheel dat te vergelijken valt met een staat en zijn burgers. Pas dan, in die optelsom van individuen, ingekaderd in de optelsom van de historische tijdlagen, krijgt het verleden vorm en gestalte. Met heldenverering, de schijnbaar grote angst van de Nederlander die even gesteld is op voorál-eenvormigheid als op 'zichtbare heiligheid' (een term gemunt door Calvijn-interpreet Oberman) heeft dit niet zoveel te maken.

Romein geeft in 1946 de angst voor heldenverering als verklaring voor het geringe aantal goede Nederlandstalige biografieën; Dresden herhaalt dit tien jaar later; Von der Dunk komt erop terug in zijn inleiding op de opstellenbundel *Erflaters van de twintigste eeuw* uit 1991. De laatste overigens relativeert een en ander zoals hij gewoon is te doen: op het punt van het belang van Grote Voorbeelden '...plegen historici permanent met elkaar overhoop te liggen en slaan zij elkaar met uitgebreide ideologische en theoretische argumentaties om de oren'. Het is dan ook geen pleidooi voor Grote Voorbeelden, laat staan Grote Mannen, dat ik hier houd. Het gaat me erom, de biografie te doen opvatten als een middel om de geschiedenis naderbij te halen. Als een lens ter correctie van vér-ziendheid, als een 'remedium' tegen absolutisme, als een 'medium' - zo, in een ook taalkundig echo-duet, laat Monteverdi het *Audi Coelum* zingen - tussen geschiede werkelijkheid en toegevoegd begrip. Immers *juist* het theoretisch en vooral ideologisch debat, juist een *Historikerstreit* kan de realiteit zoals de rapporterende enkeling, de biograaf, die zag en uit zijn bronnen kende, uit het oog verdrijven.

Een erg leuk bewijs daarvoor is één van de dubbelbiografieën van Plutarchus van Chaeronea: die over de Griekse archont Solon en de veronderstelde stichter van de Romeinse republiek, Publicola.

Plutarchus, in de Renaissance herontdekt en van Montaigne tot Napoleon functionerend als een soort zakbijbeltje voor elke ontwikkelde, onderging een scherpe devaluatie door de positivistische geschiedschrijving uit de negentiende en twintigste eeuw. Men had zijn twijfels, men geloofde er niet meer aan. Zo'n Publicola, die had vast nooit bestaan, die zou wel in het rijtje mythische figuren van Romulus en Remus thuishoren.

Is het dan niet aardig, door een Nederlandse archeologische vondst te weten dat Plutarchus wel degelijk gelijk heeft gehad? Gedurende de werkzaamheden aan 'onze' opgraving, te Satricum bij Rome, kwam een paar jaar geleden een voetstuk-met-inscriptie tevoorschijn uit een aan Mars gewijde tempel. De Latijnse tekst op deze sokkel, uit de zesde eeuw voor Christus - een van de oudste die we nu bezitten - luidde dat het desbetreffende standbeeld van de god Mars was gemaakt in opdracht van de door Plutarchus met zoveel reverentie beschreven Publiculus of Publicola....

***

Al tientallen jaren bestaat onder biografie-theoretici de gewoonte, de klassieke biografie min of meer af te doen met etiketten als 'statisch', 'onveranderlijk', 'eenzijdig' of 'exemplarisch'. Zij zou louter zijn gericht op persoonsverheerlijking, te weinig een psychologische ontwikkeling laten zien, teveel de deugden van de beschrevene opsommen in plaats van diens persoonlijkheid op te vatten als een

innerlijke eenheid van tegendelen, teveel geschreven zijn vanuit tamelijk starre, algemeen aanvaarde morele normen, teveel voldoen aan

antieke retorische voorschriften. Zij is eigenlijk, al wordt dit er niet met zoveel woorden bij gezegd, een beetje achterlijk.

Nu maken literatuur- en andere wetenschappers wel vaker de indruk te menen dat de twintigste eeuw pas echt het buskruit heeft uitgevonden. Zij maken trouwens ook weleens de indruk, elkaar zonder veel nadenken over te schrijven. Immers bij alle theoretici vinden we de veronderstelling dat de contemporaine biografie - te dateren vanaf ongeveer Lytton Strachey - vergeleken bij de klassieke op een aanzienlijk hoger plan staat, zowel literair als psychologisch en intellectueel. Zij zou een vollediger beeld van de persoonlijkheid geven, dieper zijn doorgedrongen in de menselijke ziel, een scherper oog hebben voor de complexiteit van groei en karakter, naast diens grootheid ook de kleinheid van de held benadrukken. In het algemeen dus eigenlijk: spreken vanuit een volwassener stadium in de evolutie van het denken dan de Ouden konden.

Bovendien - eveneens een zich herhalend topos in de discussie - zou de hedendaagse levensbeschrijving in hoge mate schatplichtig zijn aan de (techniek van) de realistische roman. Ik heb mij al eens eerder tegen die gedachte gekeerd, en doe dat graag opnieuw wanneer ik bij Fontijn lees dat de biograaf in literair opzicht veel kan leren van de grote negentiende-eeuwse romanschrijvers, '...bijvoorbeeld hoe hij in een enkel detail een persoon tot leven kan roepen en hoe hij op een vanzelfsprekende wijze deze kan "verklaren" vanuit zijn milieu en afkomst'.

Nu, als iémand de techniek van het detail beheerste dan was dat Plutarchus wel - zodat van Shakespeare tot Zola een omgekeerde schatplichtigheid voor de hand liggender is. Wij hebben dientengevolge opnieuw Plutarchus nodig voor nog een paar laatste antwoorden op de vraag: 'Wat kan de biografie ons leren?'

Aan het begin van onze jaartelling dienden de *Parallelle Levens* als het onderwijsmateriaal bij uitstek voor de Griekse en Romeinse jeugd. Nog in de vierde eeuw zei een zekere Himerius, een tijdgenoot van de eerder genoemde Julianus de Afvallige, tot de Atheners: 'Plutarchus, van wien ge u bedient om de hele wereld op te voeden!' De *Levens* vervulden terdege de morele en paedagogische voorbeeldfunctie waarop ze nu haast bij uitsluiting worden vastgenageld, maar zij boden méér. Zij boden stilistisch en compositorisch, retorisch en didactisch, psychologisch en literair iets wat kortweg neerkomt op: de kunst van het beschrijven en vooral van het *vatten* van dat moeilijkste onderdeel van de schepping, de mens.

Ik moet nu twee richtingen uit, dus dat wordt lastig. Aan Chorus ontleen ik een voorbeeld van detailtechniek; aan Horatius de argumenten voor mijn stelling dat de 'Ouden' heel precies, misschien wel preciezer dan wij in al onze hoogmoed nu, wisten hoe mensen in elkaar zitten. In zijn typering van de evangelisten zegt Chorus over Lukas iets erg moois, iets wat zeer dicht hetzelfde vermogen tot vatten van de niet-christelijke biografen nadert. Lukas, zegt hij, besteedt 12,6% van zijn tekst aan de afstamming, de geboorte en de kinderjaren van zijn held (tegen Matthaeus 4,4% en de twee anderen nul); Lukas is het, aan wie wij het Kerstfeest, de kribbe en de blijde geheimen van de rozenkrans te danken hebben; Lukas *schreef* talloze taferelen die later in de beeldende kunst ges*childerd* zijn; Lukas, met zijn grotere beheersing van het Grieks, wist nauwkeurig het subtiele maar alleszeggende detail weer te geven. In de perikoop over Petrus' verloochening is het Lukas die in

één woord de intermenselijke confrontatie doorgrondt: Christus *keek door Petrus heen*.

***

De levensbeschrijving is een der alleroudste genres in de literatuur, misschien wel hèt oudste. Onderwijskundig gesproken houdt dat in, dat de biografie altijd al leverancier is geweest, niet alleen voor de opbouw van een groot reservoir aan mensen- en zelfkennis, maar ook voor een ambachtelijk vak als retorica, dat ten onrechte sinds de vorige eeuw wordt gehouden voor een soort archaïsch, niet langer in het moderne denken passend, rigide systeem van regels en wetten.

Toch - alle hooggespecialiseerde academische stromingen ten spijt - is het die al zo vroeg doordachte leer van de taalen redekunst waar wij achtereenvolgens de communicatietheorie, de stijlleer, de

De evangelist Markus, tekening van Georg Kau

tekstbenadering van New Critics, *Merlyn* of structuralisme (u weet wel, van de vraag: 'hoe *functioneert* een tekst?'), de narratologie, het receptieonderzoek, ja zelfs de leer der tekens ofwel de semiotiek in kunnen terugvinden.

Geen betere voorspellers van de gemoedsbewegingen van hun auditorium dan de klassieke retoren, geen intelligenter analytici van het *discours* dan Aristoteles en Quintilianus, geen slimmere publiek-bespelers dan Cicero of Plinius de Jongere, geen adembenemender stilist dan Augustinus, geen knapper kenner van zijn lezers dan, ik noemde hem al, Horatius.

In de inleiding op zijn prachtige, in verzen van zes lichtvoetige jamben gecomponeerde vertaling van de *Ars Poetica*, licht de Leidse classicus P.H. Schrijvers Horatius' didactische bedoeling met dit leerboek toe, en wijst hij op de pragmatisch-retorische functie ervan. Zo vertelt het befaamde *utile dulci* ons hoezeer de relatie werk-publiek centraal stond, hoe belangrijk het was, dit publiek tegelijkertijd te onderrichten en mee te slepen. Men moest 'het nut met het plezier verbinden', want pas dan zou men 'het lezersvolk vermaken en vermanen' - en daardoor het voorschrift *docere - delectare - flectere* in praktijk brengen.

Ook andere regels uit de retorische handboeken past Horatius zonder aarzelen toe op de dichtkunst. Op grond van één daarvan, het zogenaamde aptum of decorum,

zou een aantal verzen uit de tekst te lichten zijn die evengoed onder de naam *Ars Biografica* hadden kunnen worden gepubliceerd.

Ik lees er een paar:

> ‘Want van nature reageert ons innerlijk op wat ons overkomt, wordt blij,
> krijgt een impuls

tot drift, of wordt terneergeslagen en bedroefd.
Emotie wordt dan uitgedrukt, in spraak vertaald.
(-)
Beeld het karakter uit van iedere leeftijdsgroep,
verbind verschil in jaren met verschil in aard.
Het kind dat net kan praten en parmantig stapt:
het trappelt om te spelen met zijn vriendjes; boos,
opeens weer niet boos, het verandert met het uur.
De baardeloze puber - eindelijk het toezicht weg -
is dol op paarden, honden, 't zonnig sportterrein,
kneedbaar als was voor wangedrag, nors bij advies,
blind voor zijn carrière en royaal met geld,
een dweper, die zijn idealen snel vergeet.
(-)
Veel voordeel schenkt het klimmen van de jaren, maar
veel neemt de neergang weg. Vermeng dan niet de rol
van grijsaard, jonge man, kind en volwassene,
maar houden wij ons aan wat bij de leeftijd past'.

De antieken *statisch*! Eenzijdig? *Zwakke psychologen*?! Honderden plaatsen zouden te geven zijn van een doordringings- en een voorstellingsvermogen waar de hedendaagse biograaf een voorbeeld aan kon nemen: waar Aristoteles de emotie 'medelijden' uitdiept, of zijn leerling Theophrastus de eigenschap 'schraapzucht', of waar vanaf Plato de werking van het geheugen in steeds verfijnder trappen wordt ontleed, of waar Plutarchus ineens een ogenschijnlijk deugdzame held van katoen geeft.

Alleen - er is in de klassieke levens- en kunstbeschouwing nooit sprake van extremisme. P.H. Schrijvers noemt hun harmoniemodel er een waarin het auteurschap zèlf een vorm is van intermenselijk handelen, en waarin oprechtheid of authenticiteit een kwaliteit van het *werk* vormt, niet van de persoonlijkheid van de *schrijver*. De breuk hiermee kwam in de romantiek, toen onbewerkte zelfexpressie een deugd, en aanpassing een ondeugd werd.

***

De biografie, ik zei het al, is het mede geweest die de klassieke retorica haar hoge vlucht heeft doen nemen, al wordt zij bijvoorbeeld in het schema van Quintilianus niet als aparte stilistische categorie onderscheiden.

Hij spreekt over de stijlen van de dichter (bloemrijk en vrij), de geschiedschrijver (mag moeilijk zijn en zelfs duister) en de filosoof (verbaas u niet: die schrijft *ontspannen*), maar geeft ook de instructie dat de redenaar geen van die stijlen zomaar klakkeloos moet navolgen. En hij hamert erop dat, om de verhaalwerkelijkheid geloofwaardig te doen zijn en om het gemoed van de toehoorder in beweging te krijgen, ieder zich houden moet aan *wat de situatie vraagt*. Zo ook, mompel ik in gedachten wanneer ik mij de levensbeschrijver voorstel, zittend op een stenen bankje aan de voeten van de meester.

In een bestek als dit kan men hoogstens iets vertellen, niet iets verklaren. Misschien is het voor het onderhavige doel nog het meest gepast om te zeggen dat ikzelf eigenlijk alleen maar naar iets *zoek*: naar de mate waarin de mens, als beschrevene en als beschrijver, is veranderd of hetzelfde gebleven. Dit brengt mij tot m'n slotsom, - of nee, eigenlijk

is het meer een idee voor de verwachte ideologieloze toekomst.

Juist aan dit diep in de historie gewortelde genus, deze menselijke stamboom met zijn zo divers getekende takken, valt veel te (her)ontdekken. Zou de biografie dan ook niet, net als vroeger, als leermodel, als onderwijsmateriaal kunnen dienen? Zou zij zich niet bij uitstek lenen voor een theoretische en ambachtelijke kennisoverdracht? Zouden de vele facetten ervan niet kunnen worden ondergebracht in een curriculum, gevoed door de tweelingvakken letteren en geschiedenis en gemodelleerd naar de meester-gezelrelatie, ongeveer zoals medische assistenten operaties leren verrichten?

Studenten kunnen training krijgen in interviewtechniek en een handje helpen bij het bronnenonderzoek; zij kunnen leren, hulpwetenschappen te benutten; zij kunnen zich verdiepen in de tijdlagen die altijd weer en altijd wisselend de achtergrond vormen van het menselijk bedrijf; zij kunnen theoretisch worden geschoold in de genre-studie en in het gebruik van literaire middelen; zij kunnen oefenen in stijl en compositie; zij kunnen stage lopen bij praktiserende biografen en eventueel als co-auteur optreden bij voorstudies; zij kunnen zich het geduldige, nu eens uitzichtloze, dan weer zo plotseling met vreugde vervullende handwerk eigen maken. Ze zouden er misschien de kans door krijgen om onder toeziend oog, maar empirisch en al doende, volwaardige en leesbare academici te worden.

Ze zouden, geloof ik, van zo'n curriculum veel kunnen opsteken. Alleen al dit: dat de *onacademische* biograaf de Aristotelische logos geweld aandoet, want dat het publiek bewijzen, bronnen en argumenten wil zien voor wat er wordt meegedeeld. En dat de *partijdige* biograaf slordig omspringt met zijn 'ethos': zijn lezer gelooft hem niet meer. En dat de zelf-expressieve, de *romantische ik-gerichte* biograaf tenslotte, de hand licht met het 'pathos'. Hij schiet tekort in decorum, in aanpassingsvermogen bij zijn onderwerp. En dan gebeurt er wat Horatius zegt:

'Als tekst en situatie nu in wanklank zijn,
dan schateren de loge en het schellinkje'.

Angenies Brandenburg sprak deze tekst tijdens de Dag van de Biografie op 18 september 1992 in Dordrecht, die in het teken stond van 'de biografie in het post-ideologische tijdperk'. Brandenburgs lezing wordt, met die van de andere sprekers op de Dag van de Biografie, opgenomen in een bundel die in de loop van 1993 wordt uitgegeven bij Kok Agora.

## Literatuur

A. Kardinaal Bea, *De historiciteit van de synoptische evangeliën*. Bilthoven 1967.
*Aspecten van de literaire biografie*. Kampen 1990. Aurelius Augustinus, *Belijdenissen*. Amsterdam 1985.
Peter Brown, *Augustinus van Hippo. Een biografie*, 1992. (Agon BV)
Cd. Busken Huet, *Het Land van Rembrand*. Den Haag 1965.
A. Chorus, *Het beeld van de mens in de oude biografie en hagiografie*. Den Haag 1962.
A. Chorus, *De nieuwe mens (Stendhal Taine Johnson etc)*. Den Haag 1969.
A. Chorus, *De vier evangelisten als menselijke typen*. Haarlem z.j.

Radboud Engbersen, Thijs Jansen en Willem Witteveen (red.), *Het retorische antwoord*. Utrecht 1991.
*Erflaters van de twintigste eeuw*. Met bijdragen van H.W. von der Dunk, Rudi Fuchs, E.H. Kossmann e.a. Amsterdam 1991.
Jan Fontijn, *De Nederlandse schrijversbiografie*. Utrecht 1992.
R. Fruin, *De tachtigjarige oorlog. Historische opstellen*. Den Haag 1908.
De Gids jrg. 151, nr. 5, mei 1988, *De literaire biografie*. Met bijdragen van Jan Fontijn, Rudi Wester, Wam de Moor en J.J. Oversteegen.
Richard Holmes, *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer*. Penguin Books 1986.
Horatius, *Ars Poetica*. Vertaald en ingeleid door P.H. Schrijvers. Amsterdam 1990.

Paul Johnson, *Intellectuals*. New York 1988.
Jane de Iongh, *Madama. Margaretha van Oostenrijk. Hertogin van Parma en Piacenza*. Amsterdam 1981.
A.D. Leeman en A.C. Braet, *Klassieke retorica*. Groningen 1987.
Maatstaf jrg. 38 nr. 9/10, sept./okt. 1990, *Over de biografie*, met bijdragen van S. Dresden, Leon Hanssen e.a.
Heiko A. Oberman, *De erfenis van Calvijn. Grootheid en grenzen*. Kampen 1988.
*Plutarch's lives*, Loeb Classical Library, Londen 1982. Dl. I
Peter Schmidt, *Woord van God, boek van mensen. Inleiding tot de Evangeliën en de Handelingen*. Boxtel 1991.

# ‘Ik val altijd in de smaak bij oude heren’
## *Belle van Zuylen in Engeland. Een voorpublicatie*
**Pierre H. en Simone Dubois**

De voorgeschiedenis. Eind oktober 1766 vertrok Belle van Zuylen, begeleid door haar lievelingsbroer Ditie, jonger dan zij maar marineofficier met ervaring, voor ruim een half jaar naar Engeland. Haar reis vond plaats op uitnodiging van generaal George Augustus Eliott (later Lord Heathfield) en diens echtgenote, die in november 1765 bij de familie Van Tuyll in Utrecht hadden gelogeerd. Ditie reisde, zoals uit de tekst blijkt, wegens amoureuze problemen vrijwel onmiddellijk terug. Belle ging eind april 1767 weer naar Holland.

De aantrekkingskracht die Engeland al sinds lange tijd op Belle uitoefende, was op zichzelf niet ongewoon bij iemand die zich op de hoogte hield van wat op intellectueel gebied in Europa gaande was. Ondanks de dominerende rol van de Franse taal en cultuur in de achttiende eeuw en van de nieuwe inzichten die zich vooral vanuit Parijs verspreidden, bestond in Europa een sterke anglomanie. Enerzijds was deze te danken aan het feit dat een groot deel van de grondgedachten der Verlichting afkomstig was van Engelse geleerden en denkers die in Europa veel gelezen werden, al was het dan meestal in Franse vertalingen met name van Pierre Coste en Francesco Algarotti. Aan de andere kant werd het voorbeeld van wetenschappelijke en intellectuele ontwikkeling en van vrijheid van denken dat men in Engeland waarnam, als een model gezien.

Belle was net zo min anglomaan als francofiel, wat zij uitdrukkelijk wenste was ‘van het land van iedereen’ te zijn. Maar haar bijna fysieke honger naar kennis had niet in de laatste plaats betrekking op wat uit Engeland kwam. In januari 1764 had zij in een brief aan D'Hermenches de verzuchting geslaakt dat zij absoluut het werk van Newton wilde leren kennen; wij weten dat zij Locke las, de filosoof wiens invloed gedurende heel de tweede helft van de achttiende eeuw bleef groeien, en David Hume's *Essay on Human Understanding* werd een lievelingsboek waarover zij een kwart eeuw later nog bij herhaling met bewondering sprak. Het deed haar verlangen de filosoof in zijn geboorteland te ontmoeten.

* * *

Hoewel er al geruime tijd over gesproken werd, kwam Belle's vertrek naar Engeland toch nog tamelijk onverwacht, ondanks alle voorbereidingen stond er zes dagen voor haar vertrek nog niets vast. Haar ouders vonden haar eerste reis over zee een wat hachelijke onderne-

Belle van Zuylen, naar een pastel van Maurice-Quentin de la Tour, 1766

ming voor een jonge vrouw alleen; er werd besloten dat zij de overtocht zou maken met een klein gezelschap, waarbij haar broer Ditie, die weliswaar nog jonger was dan zij maar een ervaren zeeman, en verder met haar kamermeisje, Doortje Phlügerin, en een huisknecht van de Van Tuylls, Vitel. Ditie bleef maar enkele dagen in Londen: hij was net verwikkeld in een amoureuze affaire. Zijn broer Willem schreef een paar weken later, op 11 november, aan James Boswell: 'Mijn zuster is dichter in je buurt dan je denkt: zij zit in Londen, al sinds bijna een maand. Mijn broer vergezelde haar, maar liet haar achter omdat hij van alles hier te doen had. Hij is tot commandant van een schip bevorderd en hij wil gaan trouwen. Hij heeft om de hand gevraagd van freule Van Reede, een zuster van Lord Athlone. Die heeft hem niet afgewezen, maar wil absoluut dat hij uit dienst gaat. Daar heeft ze onoverkomelijke bezwaren tegen. Het plaatst hem in een moeilijke positie, want als hij dat deed, zou dat mijn vader zeer uit zijn humeur brengen. Hij wordt dus ernstig heen en weer geslingerd en ik heb geen idee hoe hij daaruit moet komen.'

Dat probleem van haar lievelingsbroer hield ook Belle bezig: haar enige bewaard gebleven brieven uit Londen in 1766 zijn aan Ditie gericht en tonen haar bezorgdheid over hem en de vrees dat hij te snelle en onvoldoend doordachte beslissingen zou nemen. Zijn overhaast vertrek uit Londen was daarvoor al een aanwijzing. Hij had nagelaten aan generaal Eliott en diens vrouw uit te leggen waarom hij zo gauw weer naar Holland terug wilde. Belle deed dat in zijn plaats en maakte, toen ze hem dat schreef, van de gelegenheid gebruik hem terloops te vertellen hoe verbaasd de generaal geweest was dat iemand van Ditie's leeftijd - nog geen 23 - al wilde gaan trouwen; Athlone, de broer van Mitie van Reede naar wier hand hij dong, dacht er net zo over en was zelfs boos op zijn zus omdat ze Ditie wilde dwingen de marine te verlaten, iets wat hij volgens hem onder geen beding moest doen. Belle sloot zich bij dat advies aan, al zou het haar plezier doen hem te zien trouwen.

* * *

Op dat ogenblik was zij al bijna twee maanden in de Britse hoofdstad en voor andere correspondentie had zij nog nauwelijks tijd gevonden. De kennismaking met Londen, in die eerste tijd, was overweldigend. Pas eind januari kwamen haar reacties op haar verblijf. Misschien schreef zij er wel eerder over, maar behalve de enkele brieven aan Ditie zijn er geen aan huisgenoten teruggevonden. Het is opnieuw de correspondentie met D'Hermenches die ons inlichtingen verschaft.

Na drie maanden had zij nog steeds te veel afleiding en te weinig tijd: alles deed haar plezier en ze had het uitstekend naar haar zin. Wat haar vooral haar gemoedsrust gaf was het feit dat niemand haar kende, of beter dat niemand een vooropgezet beeld van haar had; zij werd niet bekeken als een 'bel esprit' en hoefde geen moeite te doen om aan een bepaalde voorstelling te beantwoorden of zich daartegen af te zetten: 'Ze weten niets van mij buiten wat ik zelf vertel, slechts af en toe spreek ik met buitenlanders, maar meestal met Engelsen, en ikzelf ben degene die vragen stelt en luistert.' (28-29 januari, 1767)

Dat nam niet weg dat zij indruk maakte. Men vond haar aantrekkelijk, aardig en scherpzinnig. Overal werd zij ontvangen, tot in de hoogste kringen en ze werd aan het hof van Koning George III voorgesteld. De Londense aristocratie inviteerde haar bij iedere gelegenheid.

Zij kon goed opschieten met graaf Jan Walraad van Weideren, buitengewoon gezant en gevolmachtigd minister van de Verenigde Provincies; herhaaldelijk was zij te gast bij hem en zijn Engelse vrouw Anne Whitwell, van wie ze een niet zo'n gunstige indruk had. Dat lijkt ten minste zo uit de ironie waarmee ze D'Hermenches liet weten van mevrouw Van Welderen opdracht te hebben gekregen hem te zeggen dat hij haar blijkbaar totaal vergeten was, 'alsof ze nooit geboren was geworden', citeerde Belle haar letterlijk en zij voegde daaraan toe: 'Dat zou geen ramp zijn, veel zouden we niet aan haar missen: hoe kan iemand tegelijkertijd zo vals, dom en dwaas zijn!' Niet zonder humor riposteerde D'Hermenches in hetzelfde kindertaaltje dat hij, 'zo waar als ik niet heb gestorven', tot tweemaal toe aan mevrouw Van Welderen geschreven had zonder ooit antwoord te krijgen.

De omstandigheden brachten mee dat Belle in het sociaal verkeer regelmatig bij de gezant en zijn vrouw over huis kwam, hun parties bezocht en met hen kaartte. Ze woonde ook in gezelschap van Anne van Welderen de opening bij van het Hogerhuis. Er zouden daar verschillende speeches worden gehouden en onder meer zou de oudere William Pitt, graaf Chatham, debatteren met zijn zwager Lord Richard Temple Grenville, die deel had uitgemaakt van zijn regering maar met hem in conflict was geraakt. Belle was er erg benieuwd naar en had zich verheugd op het oratorisch steekspel dat verwacht werd. Maar de ambassadeursvrouw had van het onderwerp niets begrepen, het verveelde haar en zij wilde weg om te gaan dineren. Belle kon niet veel anders doen dan haar volgen, hoezeer het haar speet daardoor die redevoeringen te moeten missen.

Wat het hof betrof: ze had er moeite mee tegen George III, die nauwelijks ouder was dan zijzelf, 'Sire' te zeggen. Onder de prinsen en prinsessen ontdekte ze niemand die haar werkelijk interesseerde, maar de koningin vond ze heel vriendelijk en haar zou ze graag eens ergens anders hebben ontmoet dan op die vermoeiende en weinig opwekkende recepties.

In het algemeen waren de vrouwen in haar ogen nogal gereserveerd en niet bijzonder vrolijk; de mannen schenen zich daar niet veel van aan te trekken, die waren er blijkbaar aan gewend. Maar dat had ook zijn keerzijde: 'Wanneer je maar een klein beetje vrolijker of losser bent, lopen ze gewoon over je heen en ze grijpen je hand of je arm als je daar totaal niet op verdacht bent...' Dat gold speciaal voor de dandy's, maar er bestond in Londen een eindeloze variatie van zeden en gewoonten, waarvan ze maar een kwart had meegemaakt en een kwart kon vermoeden.

* * *

Bij de Eliotts in Curzon Street, Mayfair, bij wie ze logeerde, ontmoette ze bezoekers en vrienden, onder wie sommigen met grote artistieke en intellectuele belangstelling. Er was een musicus bij, met wie ze af en toe musiceerde; ook iemand die goed op de hoogte was van wetenschap en literatuur, een ander bleek een uitstekend kenner van de wereldgeschiedenis, een vierde kende het werk van bijna alle Engelse dichters uit het hoofd en hield een hele verhandeling over Shakespeare. Dat had misschien wel zin, want Belle was weliswaar altijd al onder de indruk van diens genialiteit, maar vond, zoals destijds de meesten die vertrouwd waren met de beheerste passie van het Franse klassieke toneel, zijn taal en stijl van een barbaars soort schoonheid. Toch bezocht zij herhaaldelijk theaters waar werken van Shakespeare

opgevoerd werden en woonde naar alle waarschijnlijkheid onder andere een opvoering bij van *King Lear*. Zij bewonderde in hoge mate de beroemde acteur Garrick, die zij zag optreden maar niet persoonlijk ontmoette.

Tijdens haar verblijf bij de Eliotts was zij een paar dagen ziek en kreeg bezoek van de arts Sir John Pringle, bekend bij het hof en de aristocratie. Belle was hem niet onbekend, de koningin had met hem over haar gesproken omdat hij bevriend was met Lord Auchinleck, de vader van James Boswell. Nu hij haar in levende lijve ontmoette, kon Pringle de Lord zijn mening over haar laten weten: uit de papieren van Boswell vernemen we dat hij Belle bewonderde, maar dat zij hem niet geschikt leek om met een Schots advocaat te trouwen: 'Zij is veel te levendig,' schreef hij aan Bos wells vader, 'en over je zoon spreekt ze zonder ressentiment, maar ook zonder gehechtheid.'

Aan belangstelling voor haar was er in Londen geen gebrek; op tal van bals en diners werd zij uitgenodigd, zowel door zakenlieden uit de Londense City als door de uitgaande aristocratie, de ambassadeur van Italië bijvoorbeeld, Domenico Caraccioli die haar het hof maakte. Ze ging op bezoek bij de bejaarde Lord Philip D. Stanhope, graaf Chesterfield, Engels staatsman en diplomaat die bij het huwelijk van Willem IV van Oranje met de dochter van George II van Engeland, Anne, bemiddeld had. Deze bezat niet alleen een van de fraaiste en grootste herenhuizen van Londen, maar vooral een van de omvangrijkste schilderijenverzamelingen van heel Engeland, waarin onder meer werken van Rubens, Raphaël, Veronese en Caravaggio.

* * *

Belle had zich voorgenomen tijdens haar reis zoveel van Londen te leren kennen als voor een vrouw gedurende één winter maar mogelijk was. Dat lukte haar tamelijk goed, met inbegrip van niet onverdeeld aangename maar wel typisch Londense verschijnselen als mist, 'smog', die ten gevolge van de rokende steenkool vooral in de winter boven de stad hing, regen en roet en hoog opspattende modder in de nauwelijks of helemaal niet geplaveide straten met hun wirwar van koetsen, rijtuigen en karren. Zij trok er desondanks veel op uit, bezocht Windsor, de talrijke nog heel landelijke Londense parken, die met hun grazende koeien en schapen een pastoraal aanzicht boden, Hyde Park, Richmond, St. James, Kew Gardens; ze ging naar Vauxhall Gardens en Ranelagh in Chelsea, oorden van vermaak met hun fraaie tuinen, die meer dan een eeuw in de mode zouden blijven. Voor het eerst in 1731 waren op een suggestie van de schilder William Hogarth, die als vrijwel niemand anders deze tijd in zijn werk vastlegde, door de eigenaar Jonathan Tyers grootse openluchtfeesten in de Vauxhall Gardens georganiseerd, met beroemde artiesten, muzikanten, orkesten, met diners en danspartijen. In dezelfde tijd kwamen ook de Ranelagh-tuinen tot ontwikkeling, vooral nadat in april 1742 de rotonde was voltooid, die wereldfaam genoot en waar regelmatig concerten werden gegeven waarvan een aantal in de muziekgeschiedenis naam heeft gemaakt. De rotonde had tal van zalen en verscheidene verdiepingen waar de aristocratie en de koninklijke familie zich op discrete wijze kon vermaken. De burgerij wandelde in de tuinen en in de loop der jaren werden het ook ontmoetingspunten met prostituées.[1]

Belle nam het daverende leven in de wereldstad met grote aandacht en nieuwsgierigheid in zich op. Dat blijkt

niet alleen uit haar brieven, maar ook uit de romans die zij pas jaren later zou gaan schrijven. Sommige daarvan spelen zich in Engeland af of tellen Engelsen onder hun personages, bijvoorbeeld *Lettres de Mistriss Henley, Caliste, Les Ruines de Yedburg* of *Sir Walter Finch et son fils William*. En telkens opnieuw treft de kennis die zij van Engeland heeft opgedaan, de juistheid en de scherpte van haar waarneming. Zowel wat de materiële werkelijkheid als de geestelijke realiteit betreft, doet zij vaak voor haar belangrijke tijdgenoten in zuiverheid en invoeling niet onder. Maar zoals altijd blijft ook hier, met alle bewondering, en net als tegenover Frankrijk, haar kritische geest waakzaam.

* * *

In een niet teruggevonden brief, waarvan Sainte-Beuve in zijn portret van Belle een paar passages heeft gepubliceerd en die vermoedelijk gericht was aan een van haar tantes Singendonck, heeft Belle het over de Engelse vrouwen en hun mening over hen is niet vleiend. ‘Je zou verbaasd staan,’ schreef ze, ‘over de schoonheid die je waarneemt maar die elke gratie mist, over de fraaie gestalten die je ziet maar die niet in staat zijn een behoorlijke révérence te maken, over een paar hoogst deugdzame dames die er uitzien als snolletjes, met veel pracht maar weinig smaak. Het is een vreemd land. Gisteren telden we in onze onmiddellijke omgeving zes gescheiden vrouwen, terwijl ik met een zevende zat te dineren. Deze vrouw, die er van alle vrouwen die ik ontmoette het best uitzag en de meeste beschaving bezat, had een groot aantal kinderen van diverse vaders; een dochter van haar, die heel knap is, lijkt op Mylord: ze vestigt onophoudelijk de aandacht op die gelijkenis en beide keren dat ik haar zag begon ze er over.’[2]

Wapen van de familie Van Tuyll van Serooskerken

Belle was toen ze dat schreef niet meer in Londen zelf maar in Chertsey op het buitenverblijf van graaf Johan Albert Bentinck die in 1763 getrouwd was met haar nicht Reinira van Tuyll van Serooskerken, een dochter van haar oom Jan Maximiliaan. Het huis heette Ungar Hill, maar werd door Belle abusievelijk of met ironie steeds aangeduid als Hunger Hill.[3]

Zij vond het geen aantrekkelijk verblijf, de omgeving, de weg erheen, en de omliggende landerijen waren verwaarloosd en de velden drassig door de

overstromingen van de Theems in deze tijd van het jaar. Het was maart en het maakte allemaal een trieste indruk; ze schreef dat ze het huis nog niet voor de helft van de prijs had willen kopen die de Bentincks ervoor betaald hadden. Gelukkig, voegde ze eraan toe, waren die er wel tevreden mee en zaten vol plannen om de omringende gronden te ontginnen en allerlei veranderingen aan te brengen. Belle verveelde zich niet bij hen, er was gezelschap genoeg. Behalve de gastheer en zijn vrouw met de twee jonge kinderen, Willem en Sophie, en een derde

op komst, waren er ook Melchior Justus van Effen, pastor van de Nederlandse hervormde kerk in Londen en zoon van de schrijver en oprichter van de Hollandse Spectator, en Sir George Leonard Staunton, arts, schrijver en diplomaat. En verder was er de vertrouwde aanwezigheid van haar eigen personeel, haar kamermeisje Doortje en de huisknecht Vitel. Doortje die in Londen overspannen en ziek was geworden van alle drukte waaraan zij niet gewoon was, knapte hier weer op. Staunton leed wel erg aan jicht en ging al jaren gebukt onder koortsen die telkens terugkwamen, maar hij wist ondanks alles een goed humeur te bewaren en was opgewekt gezelschap, toen de heer en mevrouw Bentinck een paar dagen naar Londen moesten. Ook met Vitel amuseerde Belle zich. Londen en Engeland waren voor hem een opwindende ervaring waaraan hij enorm veel genoegen beleefde. Hij paste zich uitstekend aan, zijn Franse kleding had hij in Engelse veranderd en zich de Britse mode eigen gemaakt door de knopen van zijn mouwen af te halen, zijn haren niet langer te poederen, zich een wandelstok aan te schaffen en 's ochtends als een Engelse jonker te gaan wandelen. Hij voelde zich hier helemaal thuis, wist spoedig overal de weg in Londen, naar de bank van Van Notten[4] of naar dominee van Effen. Hij was dol op winkelen en Belle diende hij als kapper. Hij was bereid dat ook aan tafel te serveren, maar dat wilde ze niet. Dagelijks vermaakte hij haar door verslag uit te brengen van zijn belevenissen en hij vertelde in geuren en kleuren wat hij allemaal had gezien.

* * *

Bijzonder troffen haar de buitenverblijven in het voorjaar, de landschappen en dan nog iets heel merkwaardigs: *nieuw* gebouwde ruïnes. Al sinds het einde van de middeleeuwen waren ruïnes het voorwerp geweest van culturele en artistieke belangstelling. Maar hun betekenis was retrospectief, zij hadden betrekking op het verleden en voorzover zij een functie vervulden, was die bemiddelend geweest tussen historie, filosofie en moraal. Zij dienden een doel, maar waren geen doel op zichzelf. Pas in de achttiende eeuw kregen zij een eigen betekenis, een autonome en niet meer alleen retrospectieve waarde. Zij verwierven een eigen schoonheid. De ruïne werd toen een geliefkoosd thema van de Verlichtings-sensibiliteit; er ontstond zelfs, met een term die Diderot voor het eerst gebruikte in zijn *Salon 1767*, een ‘poétique des ruines.’ De melancholie die deze opwekte, bereikte haar hoogtepunt nog weer later in de romantiek, en bestond niet in het besef van wat voorbij *is* maar van wat voorbij *gaat* - en ooit voorbij zal zijn. Dat wil zeggen: die melancholie was inherent aan de idee van tijd en van het besef der vergankelijkheid, die deel uitmaakt van het menselijk lot. De Duitse filosoof Georg Simmel formuleerde, in een beschouwing over wat het zien van ruïnes te weeg brengt, de betekenis ervan als volgt: ‘De charme van de ruïne bestaat hierin dat zij een menselijk werk voorstelt en tegelijkertijd de indruk wekt een natuurkracht te zijn. Wat het bouwsel zijn opwaartse elan heeft gegeven is de menselijke wilskracht, het huidige voorkomen ervan zijn de mechanische krachten van de natuur die neerwaarts gericht zijn. Toch veroorlooft de natuur niet, zolang men van ruïnes kan spreken en niet van een hoop stenen, dat het werk in een amorfe staat van brute materie terugvalt. Een nieuwe vorm wordt geboren die, gezien vanuit de natuur, vol betekenis, begrijpelijk en afwisselend is. De natuur heeft

voor haar schepping gebruik gemaakt van het kunstwerk, op precies dezelfde manier waarop voordien de kunst zich van de natuur als van háár materiaal bediend heeft.'[5]

Belle was niet ongevoelig voor de poëtica van de ruïnes. Maar wat haar verbazing wekte, was dat hier ruïnes werden nagebootst. Aan haar tante schreef ze: 'Zoudt u ruïnes bewonderen die splinternieuw gebouwd zijn? Het is voortreffelijk nagemaakt, gaten, spleten, kleur, brokken steen en echte klimop die de helft van het bouwsel overdekt, het is volmaakt bedrieglijk, maar je vergist je niet, je weet dat het compleet nieuw is. Ik verbaas me over de fantasie en ik bewonder de imitatie, maar ik kan niet zeggen dat ik met die versieringen ingenomen ben... Ik zal in mijn tuin geen ruïnes bouwen, ik zou bang zijn te worden uitgelachen. Zulke ruïnes zijn erg in de mode en je kunt, al naar je wens, de eeuw en het land uitkiezen, er zijn Gotische, Griekse, Romeinse... Mijn moeder die zo gesteld is op oude gebouwen, zou de kerk van Windsor met de banieren van de ridders en hun volledige harnassen heel wat liever hebben. Ik heb dan ook maar een diepe buiging gemaakt voor de wapenrusting van de Zwarte Prins.'[6]

* * *

Het bezoek dat Belle aan haar familie in Ungar Hill bracht was een intermezzo; zij was in Londen nog niet uitgekeken, al naderde het moment waarop zij haar reis moest beëindigen en weer naar Holland terugkeren. Een van de dingen die zij zich had voorgenomen nog te doen, was de beroemde filosoof David Hume (1711-1776) te ontmoeten, van wie zij het werk al zo lang bewonderde. Zij had daar al naar uitgezien gedurende de eerste tijd van haar verblijf in de Britse hoofdstad, toen zij bij de Eliotts logeerde. Maar Hume was op dat moment in Schotland. Zij hoorde nu dat hij inmiddels naar Londen was teruggekeerd. Belle had generaal Eliott en zijn vrouw niet zo lang tot last willen zijn en bij haar tweede verblijf kamers genomen in een logement. Daar kwam Hume haar bezoeken. De kennismaking viel blijkbaar in goede aarde, want al een paar dagen later kwam hij opnieuw, ditmaal omdat Belle hem te dineren had gevraagd. Ondanks het feit dat de filosoof bijna dertig jaar ouder was dan zij, was de goede wederzijdse verstandhouding niet verbazingwekkend, zij moesten wel tot de ontdekking komen dat zij heel wat gemeen hadden. Niet in de laatste plaats een sceptische levenshouding, al was die bij Hume filosofisch gefundeerd, terwijl er bij Belle voorlopig nog slechts sprake was van een natuurlijke neiging. Beiden waren zij in wezen autodidact, ook al hadden zij een zekere opleiding gevolgd, maar zij hadden zichzelf in hoofdzaak uit innerlijke behoefte en in eenzelfde richting ontwikkeld. Dat Hume daarbij wat de religie betreft verdere consequenties trok dan Belle van Zuylen en met het geloof uitdrukkelijk had gebroken, hing, behalve met zijn leeftijd, uiteraard samen met het feit dat hij als filosoof de overtuiging van zijn denken volgde.

Wat hij nog meer met haar gemeen had, was in elk geval zijn gevoel voor vriendschap, zijn respect voor de mening van anderen zonder dat dit zijn eigen opvattingen beïnvloedde, en niet in de laatste plaats de veelzijdigheid van zijn belangstelling, in het bijzonder ook voor literatuur. Onder meer kwam dat tot uiting in zijn levendige, uiterst leesbare stijl en zijn essayistische manier van schrijven. Wie

kennis neemt van de onderwerpen die hij in zijn drie bundels *Essays Moral and Political* aansnijdt, wordt bij verge-

lijking met de latere geschriften van Isabelle de Charrière getroffen door parallellen in thematiek, zoals huwelijk, liefde en echtscheiding, polygamie, morele vooroordelen, onderdrukking en vrijheid, republiek en monarchie, vrijheid van drukpers. Het zijn allemaal thema's die in haar romans en pamfletten, haar toneelstukken en beschouwingen aan de orde komen en waarop ook haar brieven bij herhaling betrekking hebben.

De goede verstandhouding tussen hen werd ongetwijfeld bevorderd door de omstandigheid dat Hume een aantal jaren in Frankrijk had gewoond en de Franse filosofen uit de kring rondom de *Encyclopédie* uit persoonlijke contacten kende. Hij had zich bijzonder geïnteresseerd voor iemand als Jean-Jacques Rousseau, die hij naar Engeland had gehaald, maar met wie hij inmiddels gebrouilleerd was geraakt; een uiterst ingewikkelde en verwarde geschiedenis die door de achterdocht en het gekwetste ego van Rousseau en het polemisch sarcasme van de Engelsman moeilijk te volgen was, maar waar geen van beiden eer aan kon behalen. Misschien echter kende Belle de vele polemieken en brieven, brochures niet, die daarover juist in die tijd werden gepubliceerd. Zij herinnerde er ook later niet aan, terwijl ze zich in verband met Rousseau toen wel gesprekken met Diderot en d'Holbach voor de geest wist te halen. Dat is des te merkwaardiger omdat Hume in de tijd van hun ontmoeting juist geschreven had over de affaire met Rousseau.[7]

Hume kende ook Holland een beetje. Als secretaris van generaal James St. Clair had hij al bijna twintig jaar geleden het land bereisd, toen hij pas met diplomatieke functies was begonnen. Na een paar jaar in Parijs als ambassade-secretaris van de Britse gezant, de graaf van Hertford, te hebben gewerkt was hij in januari 1766, met Rousseau reizend, naar Engeland teruggekeerd en hij was nu in Londen aangesteld als een der staatssecretarissen van buitenlandse zaken. Hij kende - en dat was ook nog een verbindingslijn met Belle - James Boswell die een grote belangstelling voor Hume aan de dag legde, al moest hij van diens filosofische opvattingen niet veel hebben en beschouwde hij hem deswege als ‘een goddeloos wezen’.

* * *

Als naar gewoonte bracht Belle met gevoel voor understatement verslag van haar ontmoeting uit aan Constant d'Hermenches. ‘Heb ik nu niet méér esprit,’ vroeg ze hem, ‘dan de vorige week? David Hume is mij komen bezoeken en een paar dagen later heb ik hem te eten gevraagd. Waarover denk je wel dat we het gehad hebben?... Over roastbeef en plumpudding! Maar we hebben dan ook minder gepraat dan gegeten. Ik verblijf met mijn broers in een logement en onze maaltijden worden ons vanuit de herberg gebracht. Er werd niet op het goede moment opgediend: toen we nog niet helemaal klaar waren met de pâté, kwam het gebraad al, dat in afwachting dicht bij het vuur werd gezet. Er kwam een hondje binnenlopen dat meteen op de gebraden kip afging en die vast zou hebben meegenomen als David Hume hem daar niet met zachte hand van had afgehouden. Je snapt wel dat als het aan mij gelegen had, ik hem rustig de kip met de asperges had laten oppeuzelen, al ben ik dan geen groot filosoof en historicus... Ik vond de zorgzaamheid van meneer Hume en zijn oprechte, eerlijke manieren bijzonder aangenaam. Een van de vrienden die aan de maaltijd mee aanzaten, vertelde een paar mooie verhalen, veel meer intellectueels was er verder niet. Na de koffie speelden we nog drie robbertjes whist en namen toen

afscheid van elkaar.' (22-26 april 1767)

In deze brief deelde Belle mee dat zij de volgende week zou vertrekken. Zij keerde dus einde april, na ruim een half jaar in Engeland te zijn geweest, naar Utrecht terug, vermoedelijk in gezelschap van Ditie, die haar wel weer zal zijn komen halen en een van de broers is geweest - we weten niet wie de ander was, Willem of Vincent - over wie zij het in de brief heeft. Belle verliet Londen met tegenzin, niet alleen omdat ze haar verblijf genoeglijk en interessant had gevonden, maar omdat ze volkomen zichzelf had kunnen zijn zonder jaloezie of rancune te ontmoeten, zoals maar al te vaak in Holland. In Engeland had ze geen 'reputatie' en dat beviel haar uitstekend; het kon haar hier overkomen dat iemand haar vroeg of zij Frans kon schrijven! 'Zo iemand was,' merkte zij geestig op, 'dan in ieder geval niet in staat kwaad te vertellen over wat ik in die taal geschreven heb.'

* * *

De laatste dagen van haar verblijf was het koud en regenachtig weer, het waaide en hagelde en zij wachtte op betere ogenblikken om een bezoek te brengen aan Richmond en Kew en nogmaals naar Chelsea en Greenwich te gaan. Nu de thuisreis naderde, voelde zij zich neerslachtiger worden, triest. Eigenlijk vond ze het vreselijk om te moeten vertrekken. Al die tijd hier in Engeland had ze nauwelijks nog aan De Bellegarde en haar huwelijksproblemen gedacht; even nog in het begin was er met D'Hermenches over gecorrespondeerd, maar in werkelijkheid stond die aangelegenheid al deze maanden ver van haar af. Nu doemde het onaangename perspectief opnieuw op dat zij tot een besluit zou moeten komen over iets dat haar in de grond van de zaak weinig aantrok, zo niet afstootte. Het Londense verblijf was eindelijk eens een periode zonder huwelijkskandidaten geweest! Met bittere zelfspot schreef ze aan D'Hermenches: 'Van één vermogen kende ik de faam: dat zou ik wel gewild hebben, een oude generaal Pulteney, een man van tachtig jaar met een inkomen van jaarlijks dertigduizend pond... Misschien had ik hem wel in mijn netten kunnen strikken, ik val altijd in de smaak bij oude heren... Helaas heb ik hem niet gezien!' Het was haar laatste woord uit Engeland.

Dit is een voorpublicatie van een fragment uit *Zonder Vaandel, Belle van Zuylen 1740-1805. Een biografie* door Pierre H. en Simone Dubois.
Uitgever G.A. van Oorschot, Amsterdam, februari 1993

## Eindnoten:

1 De noten zijn voor deze voorpublikatie hernummerd en tot een minimum beperkt.
André Parreaux en Michèle Plaisant, *Jardins et paysages: Le Style anglais*. Université de Lille, 1977.

2 Sainte-Beuve, 'Madame de Charrière' in Portraits de Femmes, *Oeuvres*, II. p. 1358, éd. Pléiade, Paris 1960.

3 Alix S. Deguise, 'Madame de Charrière and England', *Lettre de Zuylen et du Pontet*, 8, sept. 1983 pp 13-15. In dezelfde aflevering C.P. Courtney, 'A Note on Belle de Zuylen at "Hunger Hill"', p. 3.

4 De bankier Carel van Notten, vennoot van Abraham van Notten en Zonen, bankiers te Amsterdam.
5 Roland Mortier, *La Poétique des ruines en France*, p. 10, Genève 1974.
6 Bijnaam van Prins Edward (1330-1376).
7 In 1766 liet David Hume in Londen zijn brievendispuut met Rousseau met commentaar verschijnen onder de titel *A Concise and Genuine Account of the Dispute between Mr. Hume and M. Rousseau*.

# ‘'T is duidelijk, nietwaar, ik heb een trauma’
## *Herinneringen van Annie M.G. Schmidt*
**Joke Linders**

Ze heeft ‘de pest’ aan mensen die ‘een boekie’ over haar willen schrijven en voelt zich ook niet geroepen zelf haar levensverhaal te noteren. Toch heeft Annie Schmidt nu een bundel herinneringen gepubliceerd: *Wat ik nog weet*. Maar het is de vraag of zij hiermee stevige bouwstenen voor een ooit te schrijven biografie levert.

‘Annie M.G. Schmidt schrijft haar memoires,’ meldde *Het Parool* op 4 januari 1991. Onder de titel *Wat ik nog weet* begon ‘Nederlands meest geliefde schrijver van gedichten, cabaretteksten, liedjes en kinderboeken’[1] die dag in *Het Parool* aan een serie verhalen, columns, essays, cursiefjes die zij ‘memoires’ noemde. Met de plannen daarvoor had ze al een hele tijd rondgelopen. ‘Er kwamen ook mensen naar me toe die een boekie over me wilden maken. Daar heb ik toch zo de pest aan. Ik dacht dan: dat moet je zelf doen. Dat kan een ander toch niet? Maar ik ben niet een mens om m'n eigen levengeschiedenis op te schrijven en dat ben ik ook niet van plan. Maar de flitsen die je je herinnert, de flarden... ja die zijn soms leuk en anekdotisch genoeg om op te schrijven.’[2] Negen maanden na de eerste aflevering verschenen die herinneringen in boekvorm. Daarmee bleef Annie Schmidt trouw aan het concept dat bij haar altijd gewerkt heeft: eerst publiceren in krant of tijdschrift, daarna bundelen in boekvorm. ‘Reinold Kuipers en Tine van Buul hebben twee jaar geleden de eigenlijke aanzet gegeven. Vooral Tine zei: “Vooruit, vul dat nou eens aan en schrijf er nog wat, dan hebben we een heel leuk boek over je leven.” Ik zei: “Goed Tine, dat zal ik doen.” Maar daar kwam natuurlijk niets van, want je kan tegen mij zeggen: “Doe eens wat.” Dan doe ik niets. Alleen maar als ik een deadline heb, kan ik het.’[3]

*Wat ik nog weet* bestaat uit veertig verhaaltjes, die beginnen op 17 januari 1886 toen Nicolaas Beets haar moeder in de wang kneep, en eindigen met een overpeinzing over haar dood waarvan verwanten en vrienden vooral een feestelijk ‘roze’ uitstapje moeten maken. ‘Geboorte - beminnen - baren - (rijbewijs gehaald) - dood. Een absurd rijtje. Grammaticaal kreupel en het rijbewijs slaat nergens op, maar het drong zich eigenzinnig ertussen. Absurd bovendien omdat geboorte en dood beide gebeurtenissen zijn die men zelf niet bewust meemaakt, zodat het feestelijke ervan geheel aan de omstanders moet worden overgelaten.’[4]

* * *

Begin- en eindpunt suggereren een heuse

Annie M.G. Schmidt na de uitreiking van de Hans Christian Andersen-prijs, Oslo 1988

autobiografie, maar in werkelijkheid overheersen de jeugdjaren in het Zeeuwse Kapelle. Achtentwintig van de veertig cursiefjes behandelen de kleuter- en lagere schooltijd, de rest is verdeeld over de middelbare schooltijd, een jaartje *au pair* in Hannover, opleiding en werk als bibliothecaresse en het afscheid van haar ouders in de jaren vijftig. De turbulente ontwikkelingen bij *Het Parool*, haar ervaringen als cabaretière en journaliste, de successen als schrijfster van kinderverhalen, hoorspelen en musicals, de man met wie zij haar leven deelde, het moederschap, de Frankrijk-periode, haar passie voor theater en de opname in de literatuur, kortom de stukjes Schmidt waarvan wij menen iets te weten, ontbreken. Omdat er plannen zijn voor nog meer? Of vanwege haar dualistische houding jegens de belangstelling voor haar persoon? In interviews was ze vaak openhartig, maar een instituut worden heeft Annie Schmidt altijd bedreigend gevonden. ‘Mensen beschikken over je, ze citeren je, ze weten van alles over je of van je. Terwijl mensen toch ook kunnen veranderen en zeker als je zo'n dubbel karakter hebt als het mijne, zo beïnvloedbaar bent.’[5]

Lang niet alle stukjes in *Wat ik nog weet* zijn geschreven vanuit hetzelfde gezichtspunt of dezelfde beleving in de tijd. Zo verschenen onder andere ‘Een monnikje tussen de bruiden’, of ‘Herfst is niet te vervangen’ -beide geschreven vanuit een volwassen standpunt maar met veel aandacht voor de emotionele beleving van een kind- al begin vijftig als cursiefjes op de vrouwenpagina van *Het Parool*. Over haar leeservaringen ‘Wijntje en Dina’ schreef zij twintig jaar jaar later in *Dat was nog eens lezen*. Een aantal verhalen of anekdotes kennen we uit interviews.[6] De term ‘memoires’ lijkt me voor deze verzameling dan ook te zwaar. Van geschiedschrijving zoals staatslieden, politici of industriëlen bedrijven als zij de belangrijke momenten in hun carrière overzien is geen sprake, van een consistente terugblik op het leven zoals een autobiografie kan zijn, al evenmin. Karel van het Reve spreekt van ‘autobiografische stukjes’[7] en dat lijkt me een terechte beperking. *Wat ik nog weet*

is noch een volledige, noch een welbewuste reconstructie van het eigen leven. De ordening is niet afkomstig van Schmidt zelf maar van Tine van Buul en Reinold Kuipers en betreft bovendien slechts een stukje van haar leven. En het is nog de vraag of die reconstructie functioneert als zelfreflectie op de ontwikkeling van haar persoonlijkheid of als speurtocht naar de gelukkige of speciale ogenblikken van haar leven.

Door de gekozen literaire werkwijze -

de stukjes zijn min of meer chronologisch geordend met daarbinnen ruimte voor essayistische, psychologische of filosofische uitweidingen die die chronologie weer doorbreken- komt wel iets bovendrijven van de trauma's en de emotionele ontwikkelingen die haar leven beïnvloed hebben.

De lichtvoetige verhaaltjes, helder en nuchter van toon, niet verziekt door nostalgie of nadrukkelijke oordelen, schetsen ook een geestig portret van de Zeeuwse bourgeoiskringen aan het begin van deze eeuw, inclusief de daarbij passende benarde opvattingen.

Daarmee voldoet *Wat ik nog weet* deels aan de eisen die Stigt[8] ten aanzien van de autobiografie formuleerde. Deze zou een balans moeten vertonen tussen het innerlijk en de buitenwereld, het subjectieve en het objectieve. Zij zou ook, naast de feitelijke waarheid, de unieke waarheid moeten geven van het leven zoals dat van binnenuit gezien wordt. De auteur moet als het ware onder het schrijven jacht maken op zichzelf; hij moet een speurtocht willen ondernemen naar zijn eigen centrum; hij moet het midden houden tussen het aanvaarden en het verwerpen van zichzelf en, wat voor soort persoonlijkheid hij ook is, in zichzelf geloven. Zijn werk moet aldus niet alleen het verhaal van een reis, maar die reis zelf zijn.

Annie Schmidt geeft in zekere zin wel een reisverslag van haar jeugdjaren, maar dat zij ten overstaan van haar publiek op jacht is gegaan naar zichzelf is moeilijk vol te houden. Daarvoor is de informatie te speels, te luchthartig. Van dat soort onderzoekingen houdt ze bovendien helemaal niet. Toen ze kort na de oorlog een tijdje bij de psychiater liep, schreef ze spottend:

*'k Ga naar mijn psychiater, ik heb weer zo iets geks:*
*'k heb hier een complex en 'k heb daar een complex.*
*'k Heb last van al mijn infantiele driften,*
*die zijn weer binnenin me aan het schiften.*
*Kent u mijn dokter Jansen? Die is toch zo goed!*
*Zalig, zo als hij in mijn onbewuste wroet.*
*In mijn kring is het mode. Iedereen*
*heeft of een vaderbinding, of is schizofreen.*
*Wat zou er nu met mij zijn, och nou ja..*
*'t Is duidelijk, nietwaar, ik heb een trauma.*

Tegen Bibeb zei zij daarover in 1968: ‘M'n avonturen die schipbreuk leden... ik moest geholpen worden, genezen van vreemde dwangvoorstellingen. Met m'n werk en liefde is het veel beter gegaan daarna. Het was gewoon praten, ik heb nooit op een divan gelegen. Maar heel goed. Ik herinner me dat ik die man es heb voorgelogen, ik maak altijd fantasieverhalen, toch keek hij er doorheen.’ En tegen Ischa Meijer in 1975: ‘Ik heb altijd het gevoel dat er in dit soort gesprekken (over haar jeugd, JL) weinig waarheid zit, kan zitten. Ik kan niet over mezelf praten.’

*Wat ik nog weet* laat een duidelijk verschil zien tussen het tamelijk ongelukkige kind in een klein Zeeuws dorp en de succesvolle Amsterdamse schrijfster die mooie verhalen over vroeger maakt. Ze is meer in zichzelf gaan geloven en heeft in de termen van Stigt de positie en de levenshouding bereikt van waaruit je kunt terugblikken.

* * *

Wat komen we over de Zeeuwse Annie te weten of beter: hoe portretteert zij zichzelf?
Als een buitenbeentje, een meisje dat anders was dan de kinderen

van haar klas en dorp, te deftig èn te vrijzinnig opgevoed, de dochter van een dominee, het door haar broer ongewenste zusje, de derde vrouwelijke afstammeling van dominee Schmidt en zijn vrouw, maar de enige die in leven bleef en daardoor het oogappeltje van haar moeder. ‘Ik was de derde Anna Maria Geertruida Schmidt. Twee dochtertjes voor mij stierven, de eerste vlak na de geboorte, de tweede toen ze drie was, aan leukemie Waarom mijn ouders zo halsstarrig vasthielden aan die voornamen, begrijp ik nog altijd niet zo goed. Niet bijgelovig zijn, dachten ze waarschijnlijk. Als je maar volhoudt moet het een keer lukken. Maar hoe blakend en gezond de derde Anna ook was, de angst bleef bestaan. Ik was een kostbaar kleinood dat bewaakt en afgeschermd moest worden. Mijn moeder meende het bijna letterlijk toen ze zei:

Annie M.G. Schmidt met dienstbode Wanne, omstreeks 1919

“Ik zou je het liefste in een doosje willen doen.” Een zinnetje dat me later goed te pas kwam toen ik een liedje schreef voor Donald Jones. Hetzelfde regeltje werd onlangs ook nog in een Ster-reclame gebruikt door een verzekeringsmaatschappij. Eigenlijk komen de auteursrechten aan mijn moeder toe.’[9]

De taal waarmee zij in *Wat ik nog weet* over die kwestie schrijft, is aanzienlijk terughoudender dan twintig jaar geleden tegen Ischa Meijer.[10] ‘Dezelfde namen voor die drie kinderen - een niet afgemaakt rouwproces, dat zal wel, ja. Ik ben er trouwens van overtuigd dat die drie voor mijn moeder in haar latere leven tot één versmolten zijn, het is één kind geweest voor haar, een kind dat onder de doem zat dat 't kon sterven - ik wist dat al heel vroeg. Vandaar ook waarschijnlijk die overprotectie van mijn moeder. Ik ben me er altijd in mijn jeugd van bewust geweest dat dat kleine meisje dood was, en dat was ik dus nu geworden, de opvolgster.’

Die moeder had het tamelijk hoog in de bol, wilde per se ‘mevrouw’ worden en trouwde om die reden met een dominee in plaats van de onderwijzer Maaskant op wie ze eigenlijk verliefd was.[11] In dat verstandshuwelijk stond de liefde op een laag pitje. Zo zou haar moeder nooit haar benen hebben laten zien en heeft ze haar man voortdurend met haar gunsten gemanipuleerd. ‘Ik heb liever andijvie, Johan,’ zei zij

als hij bij wijze van wervingsritueel bloemen uit de tuin kwam brengen. Maar ze was ook een vrouw met gevoel voor humor, recalcitrant -ze weigerde de meisjes van de meisjesvereniging voor te lezen uit stichtelijke prullaria-, was gek op lezen en had een papieren sympathie voor het feminisme. Voor het geloof interesseerde zij zich niet of nauwelijks, al volgde zij haar man iedere zondag naar kerk en preek. Op haar dochter projecteerde zij alle

ambities die ze niet zelf had kunnen realiseren. Die had talent en moest tenminste een rijke kerel trouwen.

Het portret van de moeder in *Wat ik nog weet* is milder en minder uitgesproken dan wat interviews tot nu toe onthulden. Daarin zijn zowel de positieve aspecten sterker aangezet -het acteertalent van de moeder, haar gevoel voor humor en spotlust- als de negatieve kwaliteiten - haar lelijkheid en dominantie. Aan Bibeb (1968) heeft Annie Schmidt uitgelegd hoe zij geleden heeft onder de veel te sterke band met haar moeder en onder het feit dat die moeder haar vader altijd negatief probeerde af te schilderen. Het zou haar latere liefdesrelaties ongunstig beïnvloed hebben.

Ook de vaderfiguur komt in *Wat ik nog weet* gunstiger uit de verf. ‘Vader was stijf, vrij humorloos, schuchter. Hij had meer sociabel kunnen worden, meer plooibaar, meer menselijk, als-ie niet een vrouw had gehad die 'm uitlachte,’ zei ze in 1975 tegen Ischa Meijer[12]. En tegen Michel van der Plas[13]: ‘Ik mocht niet van hem houden. Vertrouwelijkheid had iets intiemers kunnen wekken.’ Dat mocht niet van haar moeder en het gevolg was dat hij voor haar als vader nauwelijks bestond. In *Wat ik nog weet* bevestigt zij dat haar moeder elke intimiteit verijdelde, respectievelijk bespotte: ‘M'n vader en mijn broer werden weggeblazen. Ze mochten me niet benaderen. Heeft mijn vader me ooit op de knie genomen of een bordje pap gevoerd?’ Maar daar tegenover staan drie of vier stukjes over de relatie vaderdochter waarin de moeder nagenoeg ontbreekt. Uit die stukjes komt hij tevoorschijn als een sympathiek mens, iemand die als hij daar de kans voor kreeg of als zijn vrouw hem dat toestond, leuke dingen met zijn dochter ondernam. Zwemmen in de Schelde, stiekem een

De ouders van Annie Schmidt met tuinman en dienstbode in de pastorietuin te Kapelle, omstreeks 1910

dagje uit naar Goes, verhalen vertellend en bereid haar belijdenis te accepteren ook al meende zij daar niets van. In de andere stukjes zien we hem via de omweg en de tussenkomst van de moeder. Als iemand die seksueel (zie 'Linda' en 'Onderjurk') behoorlijk tekort kwam, nogal driftig kon zijn en de nukken van zijn vrouw -'Mannen zijn geen mensen'- ontvluchtte in zijn studeerkamer waar hij uren doorbracht met Nietzsche, Freud en Darwin.

De verhalen over het dagelijks leven lijken mij tamelijk doorsnee voor het begin van deze eeuw. Wel dienstbodes, de voorjaarsschoonmaak en wastobbes, geen electriciteit en het café op de hoek als 'een smoezelige vlek van onheil en angst en gevaar en waarschuwing'.[14] De wekelijkse leesportefeuille bracht leven in de brouwerij, evenals het harmonium. Af en toe vertoefde er een logé in de pastorie of kwamen er notabelen en dominees op bezoek die hun handen niet thuis konden houden. En centraal in dat alles stond de kerk waar haar vader van de kansel wekelijks de gelovigen toesprak en ouders die beiden behoorlijk vrijzinnig waren in hun geloofsopvattingen. Diezelfde hypocrisie was er ook op seksueel gebied. Haar moeder vond alles wat maar naar seks riekte onuitsprekelijk smerig, dus ook het gedrag van koe en stier, terwijl haar vader dikwijls openlijk hunkerde naar wat lijfelijkheid. Die 'dubbele' houding jegens erotiek moet al vroeg in haar leven voor verwarde gevoelens gezorgd hebben. 'Als je jong bent, heb je praktisch één gedachte: erotiek. Je leest alleen maar boeken in verband daarmee. Dat onderschatten ze altijd, de sex.'[15] In acht van de veertig stukjes steekt hij dan ook de kop op.

* * *

*Wat ik nog weet* valt zeker niet onder de categorie 'vrouwelijke' autobiografieën zoals Simone de Beauvoir of Annie Romein-Verschoor schreven. Want volgens Mary G. Mason[16] grondvesten vrouwen hun autobiografieën bij voorkeur op 'de Ander' in hun leven. En dat is bij Annie M.G. Schmidt beslist niet het geval. De ander in haar leven, de geliefde, komt er helemaal niet in voor. In interviews is haar man ook altijd wat op de achtergrond gebleven. Was hij jaloers, veeleisend, een zeurpiet? Wat deed ze dan bij hem? 'Ik ben met mijn vader getrouwd,' zei ze ooit, omdat hij net als haar vader heel erudiet was.

Ook de zoon ontbreekt, al schreef zij in de jaren vijftig wel cursiefjes over het moederschap en heeft zij hem, toen hij in hetzelfde vak terecht kwam, wel meegesleept in haar activiteiten en publiciteit.

*Wat ik nog weet* is zeker geen confessio. Schmidt biecht niets op. Het plezier, de ontwapenende spot en de relativiteit waarmee zij over haar jeugd vertelt, houdt de lezer eerder op gepaste af stand. En daarmee dringt de vraag zich op of deze bundel stof levert voor de biografie waarvan ze tijdens haar leven niets wil weten. 'Om bij je tachtigste of negentigste een biografie aangeboden te krijgen zeker? Dat lijkt me helemaal niks. Ik kan het natuurlijk niet verbieden, maar ik zal er in ieder geval niet aan meewerken.'[17]

Haar biograaf heeft voorlopig niet veel anders. Er is weinig bewaard gebleven, want ondanks of dankzij haar ervaringen als documentaliste had Annie Schmidt een hekel aan archivering. Ze heeft altijd veel weggegooid en haar slordigheid is legendarisch. Op de tentoonstelling in het Letterkundig Museum in Den Haag en het

daarbij behorende schrijversprentenboek (1991) was maar een enkel brief je te zien.
Wat is er

gebeurd met de brieven die ze vanuit Hannover naar huis schreef? Waar zijn de epistels uit haar Vlissingse tijd? En zijn er brieven bewaard gebleven uit de tijd dat zij ‘vereenzaamd’ in Frankrijk woonde? Wat heeft precies de breuk veroorzaakt met Wim Hora Adema, de vrouw die zo'n grote rol heeft gespeeld op haar ontwikkelingen als schrijfster? Heeft ze ooit een dagboek bijgehouden? Ik kan het me nauwelijks voorstellen bij iemand die om vijf uur 's morgens opstond en na haar dagelijks ritueel van koffie en cryptogram achter de typemachine kroop.

Veel beroemde auteurs, illustratoren, acteurs, regisseurs en musici hebben met haar samengewerkt. Die ‘kennen’ haar allemaal intiem, maar het gevaar is groot dat die haar portret kleuren tot vermaak van de lezer en meerdere glorie van zichzelf.

De thematiek van haar leven zal uiteindelijk moeizaam gehaald moeten worden uit de reconstructie van de feiten, uit wat ze wel en niet heeft willen onthullen, de schaarse briefjes én de verhalen van anderen. De autobiografische stukjes in *Wat ik nog weet* en de vele interviews die ze in haar leven gegeven heeft, bieden daarvoor een aanzet, vooral ten aanzien van ouderlijk milieu, seks en religie. Ze suggereren ook dat haar werk wellicht veel autobiografischer is dan we tot nu toe vermoedden. Niet alleen de dominee, de dames Groen of het schaap Veronica zullen we met andere ogen moeten bekijken, ook de cursiefjes, de versjes voor volwassenen, de familie Doorsnee, Abeltje, Pluk en Otje, de musicals en de toneelstukken. En is dat niet het mooiste wat een auteur kan bereiken, dat je honderdste[18] is alle voorgaande met nieuwe ogen te gaan lezen?

> Joke Linders verzamelt voor haar onderzoek naar de waarderingsgeschiedenis van Annie M.G. Schmidt alles over en van Annie Schmidt. Vooral recensies en interviews uit de jaren vijftig en zestig. Fotokopieën van brieven, kattebelletjes en berichten van Annie Schmidt zijn bijzonder welkom. Schaepmanlaan 14, 2081 EZ Santpoort-Zuid.

## Eindnoten:

1 Flaptekst van *Wat ik nog weet*, Querido 1992.
2 Interview met Theodor Holman, *Het Parool* 4-1 1991.
3 Idem.
4 ‘Mijn uitvaart’ in *Wat ik nog weet.*
5 Interview met Joke Linders-Nouwens, *Bzzlletin* 149 (1987).
6 Zie bijvoorbeeld Michel van der Plas, *Elsevier* 30-12 1967; Bibeb, *Vrij Nederland* 21-12 1968; Marie Boddaert, *Zeeland waarom, daarom* 1970; Ischa Meijer, *Haagse Post* 1975, nr 3; Lien Heyting, *NRC Handelsblad* 21-10 1977; H.J. Oolbekkink en C. Keuls, *Haagse Post* 14-2 1981; Jeanne Roos, *Margriet* 9-10 1981; *Het glazen huis* 1985; Michel van der Plas, *Elseviers Magazine* 19-7 1986.
7 *Vrij Nederland*, 19-9 1992.
8 P. Stigt: *Het ontstaan van de autobiografie in Nederland*, Amsterdam 1985.
9 ‘Het dorp’ in *Wat ik nog weet*.
10 *Haagse Post* 1975.
11 In de bundel *Wat ik nog weet* beschrijft Annie Schmidt het huwelijk van haar moeder als het resultaat van toevallige gunstige omstandigheden. Tegen Michel van der Plas beweerde ze (1986) dat het haar moeder was die huwelijkskandidaat Schmidt aanzette tot studeren. Ze had

in die richting zelf initiatieven ontplooid, informatie over hem ingewonnen op zijn school. Tegen Schmidt zou ze gezegd hebben: ‘Als jij nu eens ging studeren, en je zou bijvoorbeeld dominee worden, dan zou ik best met je willen trouwen, maar anders niet.’

12 *Haagse Post* 1975.
13 *Elseviers magazine* 19-7 1986.
14 ‘Max’ in *Wat ik nog weet.*
15 Bibeb, *Vrij Nederland* 21-12 1968.
16 Zie Angenies Brandenburg in *Annie Romein-Verschoor, Noten en commentaar.* De Arbeiderspers 1988.
17 In een gesprek met Joke Linders, zomer 1990.
18 In dit aantal zijn niet alle herdrukken opgenomen; reclameboekjes voor één firma zijn als één item geteld en muzikale uitgaven niet meegerekend.

# Vormvaste ongerijmdheden
## *Glossen bij het beheerste leven van H.J. Scheltema*
**J.H.A. Lokin**

Over het leven van de jurist H.J. Scheltema, alias N.E.M. Pareau (dichter) en Mr J. Jer. van Nes (componist), verscheen onlangs *Langs zelfgekozen wegen*, een biografie van de hand van E.W.A. Henssen die alle anecdotiek mijdt. Dat is geheel in de geest van de beschrevene, die graag *à distance* bleef. Maar anecdotes zijn er wel degelijk, want de drievuldige Scheltema was een intrigerend soort buitenstaander. J.H.A. Lokin, zijn leerling en opvolger op zijn leerstoel, roept herinneringen terug die hun weg naar de biografie niet vonden.

Van verschillende kennissen en vrienden heb ik gehoord dat zij *Langs zelf gekozen paden* 'in één adem' uitgelezen hebben, niet alleen vanwege de stijl, maar ook omdat het onderwerp van het boek hen zo had geboeid. Dat laatste zou opmerkelijk genoemd kunnen worden. Want de uiterlijke feiten van Scheltema's leven zijn - wellicht op die in de oorlogsperiode na - niet bijzonder spectaculair. Het is dan ook niet Scheltema's levensloop maar veeleer zijn persoonlijkheid die niet ophoudt te boeien. Wie nu zou denken dat aan de ontleding daarvan wel vele bladzijden zijn gewijd komt bedrogen uit. Henssen heeft zich van elke psychologisering onthouden en ik weet dat hij daarmee in de geest van de beschrevene heeft gehandeld, want als Scheltema ergens een minachting voor had, dan was het wel voor deze 'bedriegelijke schijnwetenschap' die, zoals hij placht te zeggen, 'zich voornamelijk bezighoudt met de riolen van de menselijke geest'. Wat maakt het boek dan zo boeiend? Ik denk vooral datgene wat er niet in staat. Terwijl de persoon van Scheltema wel degelijk uit het levensverslag oprijst, blijft toch het paradoxale en dus het intrigerende van zijn karakter bewaard. De lezer komt veel, maar nooit genoeg over Scheltema te weten.

* * *

Van de componist Van Nes, de dichter Pareau en de hoogleraar Scheltema heb ik alleen de laatste gekend. Zijn pianospel heb ik slechts een enkele maal gehoord - hij speelde toen o.a. 'Der Wanderer' van Schubert - en over zijn gedichten sprak hij steevast met een zeker dédain; 'verstoten kinderen' over wie men in literaire kring erg overdreven deed. Ik leerde hem kennen in de laatste jaren van zijn leven - zijn gelukkigste, zoals hij meermalen zei - en heb hem tot aan zijn dood met professor aangesproken, ook toen ik in 1977 zijn opvolger werd. Dat schiep naar buiten toe een comfortabele af stand, die aan de werkelijke verhouding niets afdeed. Op die af stand was hij gesteld; hij bewon-

derde in de Fransen dat zij op zo'n vanzelfsprekende manier *à distance* konden zijn. Afstand bewaren deed hij zijn leven lang, maar niet op vanzelfsprekende, gracieuze wijze. Houterig van motoriek en verlegen van aard, gedroeg hij zich dikwijls bruusk en joeg daardoor zijn omgeving schrik aan. Zijn onverwachte *practical jokes* - op het eerste gezicht helemaal niet passend bij zijn vormelijke steile manier van optreden - maakten de afstand nog groter. Wie was dan deze ongenaakbare man over wie de Groningse studentenpopulatie niet uitgesproken raakte? De uiterlijke feiten van zijn leven worden hier snel herverteld.

Herman Jan werd op kerstdag van het jaar 1906 geboren als vierde kind uit het gezin van de Groningse hoogleraar in de kindergeneeskunde Gabbe Scheltema. Doordat hij wat men noemt een nakomertje was, groeide hij als eenling op in de verschillende grote huizen die zijn ouders in de loop der tijd betrokken. Die eenzaamheid werd nog versterkt door het bepaald niet gelukkige huwelijk van zijn ouders en de vreemde opvoedingsmethoden van met name zijn vader. Na een moeizaam doorlopen middelbare school - vier klassen gymnasium, toen HBS en toen staatsexamen gymnasium - ging hij in de herfst van 1925 rechten studeren in zijn geboortestad en werd hij lid van het studentencorps Vindicat atque Polit.

In deze tijd ontplooide hij zijn muzikale talent - in 1931 componeerde hij als Mr J. Jer. van Nes zijn ‘Hommage à Groningue, morceau pour le pianoforte à deux mains’ - en in deze tijd stichtte hij samen met zijn vrienden Jonxis en Tammes (J.C. Noordstar) de uitgeverij Ebenhaëzer, die een schilderijenportefeuille bevatte. Sommige van de daarin opgenomen tekeningen werden, zo verzekerde mij althans Scheltema, met behulp van een gommetje aan de smaak van de portefeuillehouders aangepast. In deze tijd ontstonden ook de meeste van zijn sonnetten en prozawerk waarover hij later schreef dat het maar beter met het stof der vergetelheid overdekt kon blijven. Als schrijver bediende hij zich van de schuilnaam N.E.M. (Nem = een kinderlijke verbastering van Herman) Pareau (de achternaam van een negentiende-eeuwse hoogleraar in de theologie).

Hier een sonnet, ‘Openb. VI, 16’, dat de niet gelovige Scheltema eens de kwalificatie *protestants dichter* heeft opgeleverd:

*Het is de kleine man, die zich om God bekreunt,*
*saamhokkend in een kerk om Hem in deugd te eeren;*
*het is de zwakke die om dreigend kwaad te keeren*
*gerust op 't vooze spel van zijn verbeelding leunt.*
*Wij zijn niet zoo. Ons kan de Bijbel niet meer leeren;*
*wij worden door geloof niet redeloos gesteund.*
*En 's Zondags als de stad van psalmen-zingen dreunt,*
*dan whisten wij of gaan in d'omtrek wat Voetteeren.*
*Ja praat maar door! Gij zult U wel verdraagzaam meenen*
*en ruim van geest en flink en helder van gezicht.*
*Van naastenliefde is uw dom gelaat omschenen.*
*Verlichten! Praat maar door; tot eens bij het Gericht*
*gij jammerend ontzet de steenrots toe zult weenen!*
*'t Gemak is duur gekocht voor 't Koninkrijk van Licht.*

Wil men dichten, zo zei Scheltema mij later, dan moet men niets, maar dan ook

niets aan het hoofd hebben, maar enkel het denkbeeld voor ogen houden dat moet worden verwoord. Toen wij op één van onze reizen de monding van de Lycische rivier de Xanthus hadden bereikt was daar een door de stroom losgerukte oleanderstruik aangespoeld die, half in het water gelegen, zowaar éśen prachtige bloem had voortgebracht. Dat leverde op zichzelf al stof genoeg op voor een sonnet met een fraaie gedachte over het leven, maar die werd nog 'dieper' toen een kudde geiten voorbijtrok en één geit de bloem achteloos opvrat. Op voorstel van Scheltema hebben de reisgenoten, ieder voor zich, een hele middag besteed aan het maken van een sonnet over dit tafereel. Scheltema, zo herinner ik mij, heeft toen enige prachtige regels gedicht, maar gaf na voorlezing ervan het papier waarop ze waren geschreven aan de golven van de Xanthus prijs. Dichten was in deze tijd van zijn leven immers niet meer dan een tijdpassering en zeker geen uit roeping vervulde taak. Niet in de dichtkunst, maar in de wetenschap had hij zijn bestemming, ook zijn artistieke bestemming, gevonden.

* * *

Na een korte tijd als advokaat werkzaam te zijn geweest in Amsterdam, promoveerde Scheltema op 27 oktober 1934 op een Romeinsrechtelijk proefschrift getiteld *Proeve eener theorie der actiones arbitrariae* bij de man die hij later zou opvolgen, J.M. van Meurs. Toen ik jaren later het werk bij een antiquariaat had gekocht en hem mijn aanwinst liet zien, verbood hij mij het te lezen 'omdat er teveel onzin in staat'. Het is een voor Scheltema kenmerkende uitspraak, die lasat zien dat de hoge maatstaf die hij anderen oplegde en die zijn oordeel scherp en gevreesd maakte, ook voor zijn eigen werk gold.

Hij vestigde zich in Groningen als repetitor en begon zich in deze tijd te interesseren voor de Griekse rechtsbronnen uit de tijd van keizer Justinianus (527-565 na Chr.). Daarmee betrad Scheltema een grensgebied waarop vele en veelsoortige disciplines - Grieks, Latijn, filologie, paleografie, geschiedenis en rechtsgeleerdheid - elkaar ontmoeten. En zoals de hoogleraar Van der Pot zei dat er niemand was die alle terreinen van het recht, van het publiekrecht en van het privaatrecht, zozeer beheerste als de oudere broer F.G. Scheltema, zo werkte H.J. Scheltema, die enkel in de Nederlandse en Romeinse rechtsgeleerdheid was opgeleid, zich als autodidact op in de overige disciplines tot een professioneel niveau.

Op 26 april 1940, enkele dagen voor de inval van de Duitsers in ons land, ging Scheltema's benoeming in als privaatdocent in het Byzantijnse recht aan de Universiteit van Amsterdam. Het privaatdocentschap was een onbezoldigde functie, waarin de benoemde toestemming kreeg gebruik te maken van de faciliteiten der universiteit. Lang heeft het niet geduurd. Nog in hetzelfde jaar werd hem gevraagd de hoogleraar Bregstein, opvolger van zijn in 1939 overleden broer, en afgezet wegens zijn joodse origine, te vervangen en bekwaamde hij zich in het handelsrecht.

Wegens zijn al te vrijmoedige opmerkingen werd hij al spoedig door de Duitsers gezocht en dook hij onder, onder anderen bij zijn schoolvriendje Eppie van Mesdag, die in Norg 'in een hoi in de grond' woonde. Later hebben wij met behulp van de plaatselijke boswachter, die zich alles nog herinnerde, de plek bezocht, maar er was weinig of niets meer van te zien. Even verder op de Drentse hei zat zijn vriend, de latere raadsheer in de Hoge Raad, Nico Polak die, anders dan Scheltema, geen enkele

H.J. Scheltema speelt domino, februari 1981

kennis had van de natuur en, zo zei Scheltema, een kraai niet wist te onderscheiden van een berk. Zijn enige afleiding waren de juridische gesprekken met zijn mede-onderduiker over met name het verzekeringsrecht, waarover Scheltema een boek aan het schrijven was in de handelsrechtelijke serie die door Polaks vader was opgezet. Bij één van die gesprekken werd zowaar een aflevering van de *Nederlandse Jurisprudentie* bezorgd en Scheltema vertelde mij hoe Polak zich 'als een juridisch uitgehongerde' op de bezorger stortte, het blad uit zijn handen griste en bijna letterlijk verslond.

Onmiddellijk na de oorlog werd Scheltema benoemd tot hoogleraar in het Romeinse Recht en zijn Geschiedenis in Groningen en hij is dat tot zijn zeventigste jaar gebleven. Toen ook maakte hij daadwerkelijk een begin met zijn levenswerk, de uitgave van de tiendeeeuwse compilatie in zestig boeken van de Griekse commentaren op de Justiniaanse wetgeving, bekend onder de naam Basilica cum scholiis. Voor deze reuzenarbeid - een *mer à boire* - zocht hij twee medewerkers uit, D. Holwerda en N. van der Wal, en hij had geen betere keuze kunnen doen. Gedrieën hebben zij tegen Scheltema's verwachting in - 'ik zie dit bij mijn leven niet af' - het *opus desperatum* voltooid. Door de officeële kritiek werden zij aanvankelijk aangevallen en vervolgens jarenlang genegeerd. Toen hij mij uitlegde wat het uitgeven van de Basilica zoal inhield zei hij: 'Wij doen dit alleen voor onszelf.' Op 18 november 1981 werd het laatste deel van het manuscript aan Scheltema aangeboden. Precies twee weken later, op 2 december 1981, stierf hij plotseling met zijn pijp in de hand en een borrel vóór zich. Met zijn levenswerk was ook zijn leven voltooid.

* * *

Op één aspect van Scheltema's persoon zou ik verder de aandacht willen vestigen: zijn vermogen en zijn wilskracht niet alleen het object van zijn belangstelling, maar ook zichzelf te beheersen. Die beheersing geschiedde door het voorwerp van zijn aandacht en door zichzelf te dwingen in een vorm. Daarom was de vorm voor hem zo belangrijk; hij was van de inhoud niet te scheiden. Zijn gedichten dwong hij in het keurslijf van het sonnet, hij speelde bij voorkeur Bach en zelfs zijn *practical jokes*, die op papier wel erg ijzingwekkend overkomen, waren nauwkeurig voorbereid. De voltooiing van het *Bewijsrecht* van zijn broer in een zo grote gelijkenis van stijl dat men niet kan achterhalen wat van wie is, moet voor hem een aantrekkelijke uitdaging zijn geweest, een kolfje naar zijn hand.

Zijn gerichtheid op de vorm stelde hem bovendien in staat aan wat ik maar noem zijn ludieke behoefte te voldoen, want met de vorm kan men spelen. In veel van zijn zorgvuldig gecomponeerde redevoeringen kwam een ogenblik waarop de toehoorder zich afvroeg of hij al dan niet in de maling werd genomen. Zijn compositie bestaat volgens kenners uit theoretisch knappe variaties op een banaal deuntje, zijn huis was ingericht met door elkaar opgestelde waardevolle stukken en waardeloze kitsch, zijn plechtstatige sonnetten verrassen steeds weer door vormvaste ongerijmdheden: de monniken gaan naar bed en geven zich aan den vaak, de ongelovigen gaan zondags niet ter kerke maar gaan whisten of voetteeren, de barrevoetsche dorpelingen hebben eikenloof gewonden in het hair, van het paard trilt de nos, enz.

Een beeldend gedicht dat geheel uit zulke strak gekeurslijfde absurditeiten bestaat is 'Voorjaarsochtendzang':

*Gelijk de grootvorst bij het ochtendgloren*
*in dolle vreugd ronddanste op 't gazon*
*van 't zomerlustoord, voordat hij begon*
*den staatsraad over 't wetsontwerp te hooren*

*- hoe kan natuur het menschenhart bekoren! -,*
*zoo speelt er thans nabij de nymphenbron*
*de blijde koekoek, zingend wat hij kon,*
*wijl uit zijn ei een gladvink is geboren.*

*De pluimgeveerde gasten zingen mee*
*in de volière. Ay! dit vroolijk tieren*
*beschrijft geen pen;'t is nutteloos getracht.*

*'t Is als het jubelend ruischen van de zee*
*ter hulde van Neptuin. De trage dieren*
*van 't weiland hebben schaterend gelacht.*

Zichzelf had Scheltema steeds onder controle en hij bezat een hoge maat van gestileerde zelfspot. Hij was fysiek gehard en kon, zoals hij zei, op commando slapen. En inderdaad sliep hij, als hij dat wilde, op de gekste plaatsen: in een rammelende Turkse bus, op een muurtje naast een diepe kloof, midden tussen tafelgenoten na het dessert of op de harde grond. Zijn maag verdroeg alles en hij at en dronk de vreselijkste dingen met smaak op. Maar hoe dikwijls ook het glas werd geheven, hoe zwaar er ook werd getafeld en hoe ondermijnd het fysiek daardoor ook was, Scheltema 'vergat' zichzelf nooit. Wat hoofdpijn was wist hij niet, zei hij en ziek was hij zelden of nooit.

* * *

Ook in de wetenschap legde Scheltema zich toe op de volstrekte beheersing van de stof en hoe dit beheersen in zijn werk ging wordt wellicht iets duidelijker door de richtlijnen die hij mij gaf bij het schrijven van mijn proefschrift. Scheltema gaf de voorkeur aan een rechtshistoricus die volbloed jurist was met een amateuristische - amateur in de positieve zin van liefhebber - kennis van de geschiedenis boven een historicus of classicus die er 'even' rechten bij had gedaan. Het proefschrift moest dus een *juridisch* proefschrift worden, dat wil zeggen het onderwerp en de behandeling ervan moest juridisch zijn. 'Alleen dan,' zo stelde hij, 'word je door de juristen op de juridische faculteit voor volwaardig aangezien en kun je voor de rest je gang gaan. Ze laten mij rustig aan de Basilica werken, niet omdat ze daar het nut van inzien of ook maar in de verste verte weten wat het is, maar omdat ik een boek over het verzekeringsrecht heb geschreven.'

Voordat ik aan het proefschrift begon kreeg ik dan ook een dagelijks *privatissimum* over het stelsel van het vermogensrecht aan de hand van de vorigeeeuwse Duitse pandektisten, terwijl het positieve Nederlandse burgerlijke recht daarbij steeds in beschouwing werd genomen. Anders dan tegenwoordig het geval is wisten noch de promotor noch de promovendus aanvankelijk waar het proefschrift precies over zou gaan. 'Begin maar eens met het ontrafelen van de Gordiaanse knoop waarin wanprestatie, verborgen gebreken, dwaling, overmacht en uitwinning verstrikt zijn, dan kom je wel "ergens" uit,' zei hij.

De periode waarin ik mij in het onderwerp moest inlezen was in mijn ogen erg kort. Op een ochtend klapte Scheltema al mijn opgeslagen boeken dicht en zei: ‘Veel lezen maakt dom.’ Ik moest zelf gaan formuleren en kreeg schrijflessen. Daarin was Scheltema een uiterst strenge begeleider. ‘Dat woord met die twee

overbodige lettergrepen,' placht hij te zeggen telkens wanneer iemand over 'studiebegeleiding' sprak. Geen vreemde woorden; elk leenwoord werd door hem geschrapt, zelfs het woord *moment* werd vervangen door *tijdstip* of *ogenblik.* 'Vreemde woorden versluieren de gedachte die je wilt uitdrukken,' zei hij, 'en onzuiverheid van taal verraadt onzuiverheid van denken want een mens denkt in woorden.' En: 'Je moet zover zien te geraken dat je schrijvende denkt.' Daaraan voegde hij eenmaal toe: 'Als het verbod van vreemde woorden wettelijk zou worden voorgeschreven, dan zouden vele nieuwe wetenschappen weer van het academische tableau kunnen worden geschrapt.'

Zo verstreken enkele jaren, waarin bovendien in klein gezelschap jaarlijks maandenlange reizen werden gemaakt. Tijdens deze reizen werden de *Metamorphosen* van Ovidius gelezen, werd er domino gespeeld en verder gedebatteerd over de inhoud van het proefschrift. Toen de zinnen eindelijk waren goedgekeurd en hij ook over het resultaat van mijn bevindingen tevreden was - ik was inmiddels bij de dwaling uitgekomen en verdedigde tot zijn genoegen een theorie die niet gangbaar was - dacht ik min of meer klaar te zijn, maar daarin vergiste ik mij. Het geheel mocht namelijk niet meer dan honderd bladzijden beslaan: 'Als je in honderd bladzijden van een *proef*schrift niet kunt vertellen wat je te zeggen hebt, kun je beter met schrijven ophouden.' Dus moest er krachtig worden gesnoeid en bovendien opnieuw worden geordend en geconstrueerd. De inhoud moest immers een betoog zijn, geen omgevallen boekenkast. Recente literatuur die niets nieuws toevoegde of niet meer was dan een 'kleurloos compendium' - '*an Compendien fehlt es nicht die uber die Meinungen meinen*', placht hij met Mommsen te zeggen - mocht niet worden aangehaald. Voor het streven naar volledigheid in de opsomming van literatuur had hij een zekere minachting: dat paste bij de vlijtigen die hun speurzin versleten voor kennis van het recht. Jurisprudentie deed over het algemeen afbreuk aan de strakheid van een betoog, 'dus die bewaar je maar voor een tijdschrift'.

* * *

Toen alles klaar was zei hij dat de voorschriften die hij mij in de loop der jaren had gegeven tegenwoordig als hopeloos verouderd werden beschouwd en dat ik dus op negatieve kritiek moest zijn voorbereid. Die laatste uitspraak getuigt van een tweede karaktertrek die ik naar voren zou willen halen en die blijkt uit de titel van de biografie: zijn moed om eigen wegen in te slaan en zich in eenzaamheid - de prijs die voor de ongenaakbaarheid wordt betaald - staande te houden of zoals hijzelf schreef 'om rustig voort te gaan langs zelfgekozen paden'. Die moed heeft hij beschreven naar aanleiding van de dood van een collega, maar ik meen hem genoeg te kennen om te kunnen zeggen dat hij daarbij ook zichzelf voor ogen heeft gehad.

In deze meermalen geciteerde passage zegt hij dan: 'Het is mijn ervaring, dat voor het vormen van een waarlijk eigen meening in wetenschappelijke zaken wel degelijk moed nodig is, die velen niet vermogen op te brengen. Het is natuurlijk een andere moed dan die van den krijgsman, die zich in de vijandelijke vuurlinie stort [...]. Maar de moed een eigen standpunt te hebben, de moed om door de grooten van het vak te worden doodgezwegen of te worden afgebroken, de moed om niet te vluchten in veel rustiger bezigheden, die met veel grootere waarschijnlijkheid de lof van vakge-

nooten zullen oogsten - het schrijven van compilaties of kleurlooze overzichten, het overnemen van gevestigde oordeelen - die moed is ook onder academici zeldzaam.'

* * *

Het raadsel van Scheltema's karakter is na het lezen van de biografie even groot als ervoor en daarmee doet de biograaf aan de beschrevene recht. Er blijkt uit, dat Scheltema niet voor niets zijn sporen heeft uitgewist zoals een vos dat doet met zijn staart. Ook deze bijdrage doet geen poging die sporen opnieuw te ontdekken. Voor de nu nog levende enkeling die tot hem wist door te dringen is het immers vanzelfsprekend dat H.J. Scheltema het geheim van zijn persoon met zich mee heeft genomen in zijn graf op Ameland op 7 december 1981.

E.W.A. Henssen, *Langs zelf gekozen paden. Het leven van H.J. Scheltema, N.E.M. Pareau & J. Jer. van Nes.* Querido, Amsterdam 1992. *f* 49,90.

J.H.A. Lokin kwam tijdens het eerste jaar van zijn rechtenstudie met Scheltema in contact. Na zijn doctoraalexamen in 1967 kreeg hij bij hem een promotie-assistentschap, dat in 1973 resulteerde in het proefschrift *Enige beschouwingen omtrent de grond der dwalingsregeling bij verbintenisscheppende overeenkomsten.* Toen Scheltema in 1977 wegens het bereiken van de zeventigjarige leeftijd met emeritaat ging, volgde Lokin hem op als hoogleraar in het Romeinse recht en zijn geschiedenis.

## Voetangels en klemmen 3
## *Twee 'electronische kaartenbakken' kritisch vergeleken*
**Hans Verhage**

Wie met grote hoeveelheden gelijksoortige informatie werkt en deze de baas wil blijven, kan wel wat hulp gebruiken van een computer. Vorig jaar werd in *Biografie Bulletin* al aandacht besteed aan een handig hulpmiddel om gegevens te ordenen: een 'makro' die binnen het tekstverwerkings-programma WordPerfect kan worden opgeroepen. Voor wie iets verder wil gaan en een heus database-programma aandurft, worden nu de twee 'electronische kaartenbakken' die het meest in trek zijn, dBase en DataPerfect, kritisch vergeleken.

De huidige versies van dBase (III+ en IV) combineren een redelijk bedieningsgemak met grote programmeermogelijkheden. Daarin schuilt ook direct het grootste nadeel van het programma. Een eenvoudig personen-bestand waarin informatie is opgenomen over naam, geboorte- en sterfjaar, woonplaats en bronverwijzingen, kan vrij snel worden aangemaakt. Via de bijgeleverde keuzebalk van het zogenaamde *Assist-menu* kan vervolgens gemakkelijk een lijst van alle personen die tussen 1900 en 1912 in Luttelgeest ter wereld zijn gekomen op het scherm worden getoverd. Bij ingewikkelder bewerkingen volstaat het Assist-menu echter niet meer en wordt de handboek-kennis van de gebruiker aan een zware test onderworpen. Hetzelfde geldt voor de visuele voorstelling van de gegevens in de databank. De standaard-opmaak is doeltreffend maar weinig uitnodigend, terwijl de aanpassing daarvan een grote vaardigheid veronderstelt. Kortom: alles kàn, maar echt simpel is het al snel niet meer.

* * *

Nog slechter is het gesteld met de toegankelijkheid van zogenaamde *memovelden.* Deze velden met een bijna ongelimiteerde lengte (voor langere citaten of opmerkingen) worden door dBase ondergebracht in een aparte tekstverwerker. De inhoud is zodoende niet dadelijk zichtbaar. Bovendien kan vooraf niet worden vastgesteld of memo-velden wel informatie bevatten: een nadeel dat doorgaans veel heilloos speurwerk tot gevolg heeft. Zoeken naar woorden in deze memo-velden is al helemaal onmogelijk. Biografen zonder al te buitenissige verwachtingen van een databank kunnen dan ook beter gebruik maken van een simpeler maar overzichtelijker database-programma. Met name wanneer met langere teksten wordt gewerkt kan DataPerfect uitkomst bieden. DataPerfect (inmiddels gevorderd tot versie 2.1) is het databasebroertje van WordPerfect en maakt gebruik van overeenkomstige functietoetsen. Uitwisseling van gegevens

tussen beide programma's is relatief eenvoudig. Het programma is, veel sterker dan dBase, scherm-georinteerd. Al dadelijk bij binnenkomst in de databank is het eerste record zichtbaar. Ook velden waarin langere stukken tekst zijn opgenomen worden op het scherm gebracht. De records zijn bovendien automatisch geordend op alfabetische volgorde of, wanneer de cursor wordt verplaatst naar het veld 'geboortejaar', op chronologische volgorde.

* * *

Toch kent ook DataPerfect beperkingen. De programmeermogelijkheden zijn aanzienlijk geringer dan bij dBase, terwijl de zoekfunctie ook hier nog te wensen overlaat. Zoeken naar woorden in langere tekstvelden is weliswaar mogelijk, maar vrij omslachtig omdat het programma zonder expliciete opdrachten zoekt naar het eerste woord van een veld. Bovendien is het wijzigen van een databank die reeds informatie bevat (bijvoorbeeld velden waarvoor aanvankelijk te weinig ruimte blijkt te zijn ingeruimd) een heel karwei.

Wanneer met slechts een klein aantal records wordt gewerkt (bijvoorbeeld in een adressen-bestand, chronotabel of literatuurlijst) kan ook gebruik gemaakt worden van Notebook. Notebook is een klein programma dat evenals DataPerfect afkomstig is van de makers van WordPerfect. Het is ondergebracht in het Office-pakket 3.01 (voorheen: WordPerfect Library). De handleiding van Notebook raadt het gebruik af indien meer dan 1000 records moeten worden opgeslagen, maar in praktijk begint de snelheid van het programma vanaf ongeveer 200 records behoorlijk terug te lopen. Bovendien worden alleen de hoogst noodzakelijke functies ondersteund (dus geen programmeergrappen). Daartegenover staan vele voordelen. De zoekmogelijkheden (ook in langere stukken tekst) zijn uitzonderlijk goed, terwijl alle velden (en niet alleen de memo- of tekstvelden) een bijna onbeperkte lengte hebben. De gebruiker hoeft vooraf dus niet te bepalen wat de maximale lengte van een veld zal zijn, maar alleen welk gedeelte op het scherm wordt afgebeeld. Bovendien is Notebook eenvoudig te koppelen aan Word-Perfect.

* * *

Voor biografen biedt deze koppeling van Notebook met WordPerfect (*samenvoeging* genoemd) interessante mogelijkheden. Door in Notebook een literatuurlijst te maken en die uit te splitsen naar componenten (auteur, titel artikel, jaar van uitgave etc.) kunnen titels daarna in WordPerfect worden 'samengevoegd'. Behalve dat artikelen en boeken zo nog maar éénmaal in de computer hoeven te worden ingevoerd, kunnen de gegevens ook op verschillende manieren worden opgeroepen. Titels in voetnoten hebben immers een andere opmaak dan in een literatuurlijst. Door in het Notebookbestand ook het item 'verkorte title' op te nemen, kan in WordPerfect bovendien een onderscheid worden gemaakt tussen de eerste maal dat een werk wordt geannoteerd en alle volgende malen (met verkorte titel). Op dit moment zijn de mogelijkheden van databases veelal omgekeerd evenredig aan het geboden bedieningsgemak. Programma's met 'groeimogelijkheden', waarbij de beginners-fase *geleidelijk* overgaat in de gevorderden-fase, vormen een gat in de markt. Vooralsnog is het van groot belang om *vooraf* te bedenken welk type informatie in de database

moet worden opgenomen en welke eisen aan de bewerking van die informatie worden gesteld.

Overzetten van records uit de ene kaartenbak naar de andere is niet eenvoudig en ook het aanpassen van een reeds gedeeltelijk gevulde databank is een hele toer. Allesbehalve een plezierig vooruitzicht voor de beginnende computergebruiker...

Hans Verhage (1966) is historicus en als AIO verbonden aan de Universiteit van Amsterdam, alwaar hij een proefschrift voorbereid over katholieke verzuiling in Zuid-Nederland. Daarnaast publiceerde hij in zowel artikel- als boekvorm over uiteenlopende facetten van de computer. Samen met Willem Melching schreef hij *WordPerfect Makro en Toetsenbord* dat onlangs verscheen in de reeks *Basishandleiding*.

## Een ster die aan de aarde bleef kleven*
## Léon Hanssen

Een mensenleven wordt vaak vergeleken met een stroom, een rivier. Bij grote persoonlijkheden is de kracht van deze stroom vaak zo sterk, dat men het gevaar loopt te worden meegesleurd en te pletter te slaan als men zich dichtbij of diep in dit leven begeeft. Slaagt men erin zich boven water te houden, dan blijft men in het ongewisse waar men terecht komt: op open zee, in een zijrivier of in een moeras. De biograaf moet ons voor deze gevaren behoeden. Het is zijn taak de levensstroom voor ons te kanaliseren en bevaarbaar te maken, zonder daarbij te mogen pretenderen dat deze gekanaliseerde stroom het oorspronkelijke leven zelf was. Het blijft altijd een papieren avontuur. Hij neemt ons mee voor een tocht waarbij wij op zijn stuurmanskunst zijn aangewezen. Wij moeten erop kunnen vertrouwen dat hij ons, tal van ervaringen rijker, aan het eind van de reis weer op een afgesproken punt aan wal zet.

Veel gebruikt wordt ook de metafoor: verdrinken in de feiten. Een steeds terugkerende spanning in de biografie is het aanbieden van zoveel mogelijk feiten en het thematiseren daarvan. Het is de spanning tussen informatie en ordening: zonder ordening wordt de informatie tot een vormeloze en ongrijpbare massa. We willen greep krijgen op een persoon, hem of haar kennen in alle tegenspraak, diversiteit en onbegrijpelijkheid. Een biografie heeft een rode draad nodig, een hoofdroute, waarop we na allerlei zijstromen verkend te hebben, steeds weer de weg terugvinden.

* * *

De biograaf van de Oostenrijks-Britse filosoof Ludwig Wittgenstein (1889-1951), de Engelsman Ray Monk, heeft als rode draad van zijn boek gekozen de opvatting dat dit leven een modern heiligenleven was. Méér nog dan in de oorspronkelijke Engelse ondertitel (*The Duty of Genius*) komt deze opvatting reeds in de Nederlandse ondertitel tot uitdrukking: *Het heilige moeten*, al verdient deze geen schoonheidsprijs omdat hier het verbum 'moeten' tot substantief is genomen, terwijl een woord als 'opdracht' de lading misschien beter dekt.

Zoals de heilige in vroeger tijden een goddelijke opdracht kreeg toebedeeld en zijn leven daarnaar moest inrichten, zo kende ook Wittgenstein een opdracht, een verplichting die hij gestand moest doen: een genie te zijn - wat dat inflatoire begrip ook moge inhouden (Monk laat ons daarover in het ongewisse). Deze verplichting drukte zo zwaar op hem dat zij hem bijna te gronde richtte; Wittgenstein werd tot een kwelling voor zichzelf en zijn omgeving. Men krijgt de indruk dat hij met zijn laatste woorden een leugen tot een ultieme waarheid probeerde te verheffen, toen hij voor zijn vrienden de boodschap naliet: 'Zeg hen dat ik een schitterend leven heb gehad'. Een schitterend leven is het misschien voor de lezer in zijn leunstoel, maar dezelfde lezer zal ook verzuchten: niet om het zelf te hebben meegemaakt. Eind jaren twintig had Wittgenstein voor

* N.a.v. Ray Monk, *Ludwig Wittgenstein. Het heilige moeten. Een biografie*. Vertaling Ronald Jonkers. Amsterdam: Prometheus. 638 p. ISBN 9053330388

zichzelf reeds met de nodige zelfkennis vastgesteld: ‘Ik zal wel veel op mijn tenen moeten lopen, wil ik niet ten onder gaan’.

Ray Monk plaatst bij Wittgensteins allerlaatste leugen-om-bestwil geen kritische kanttekeningen: deze zouden immers afbreuk kunnen doen aan zijn voorstelling van een modern heiligenleven. Ook laat hij achterwege de vraag te stellen waar die heilige opdracht precies vandaan kwam. Een opdracht moet immers een herkomst, een oorsprong hebben! De biograaf geeft overigens wel een *literaire* bron aan, maar ik vind dat een theorie die even solide is als het papier waaraan zij ontleend werd. Deze bron zou zijn geweest het boek van Otto Weininger (de man die zelfmoord pleegde op het sterfbed van Beethoven) *Geschlecht und Charakter* uit 1903. Uit dit beruchte en door Monk vaak aangehaalde boek zou Wittgenstein hebben geleerd dat het de taak van de man is zich van lichamelijke liefde (‘smeerlapperij’) te onthouden en zich toe te leggen op het geestelijke leven, dit laatste te denken in hoofdletters. Een echte man moet een genie worden. De strekking van Weiningers theorie was sterk cultuur-nihilistisch; zijn ideaal was dat de wereld in louter spiritualiteit zou oplossen. Seksualiteit zwoor hij af omdat door haar het fysieke leven in stand werd gehouden.

* * *

De lectuur van een boek als *Geschlecht und Charakter* maakt van een gemiddelde man echter nog geen heilige, zelfs van Ludwig Wittgenstein niet. Wittgensteins leven lijkt te worden beheerst door de voortdurende wil een ander mens te worden, door een constante ontevredenheid met zichzelf, door een niet aflatend zichzelf opbouwen en weer afbreken, totdat hij aan het einde toch nog zijn zegen uitsprak over deze levenswandelop-tenen. De wijze waarop bij hem een ongehoorde geldingsdrang (hij noemde zichzelf de grootste filosoof van alle tijden) samenging met een even buitengemeen ascetisch ideaal, kent nauwelijks zijn weerga. Hij had een ster willen worden, maar bleef aan de aarde vastkleven. Onvoldaanheid was zijn deel en wel in zulke mate dat zij zich tegen hem kantte en hem herhaaldelijk tot zelfmoordgedachten bracht. Zij betekende echter ook een imposante drijfveer voor hem en net als zijn Engelse vriend en collega, de filosoof Bertrand Russell, kende hij het ideaal om ‘los te barsten in het vrije veld’ van een wild leven.

Iemand die hem van nabij meemaakte ervoer dit streven bij Wittgenstein echter slechts als een ‘bespottelijke verkwisting van zijn energie en geestkracht’. Inderdaad geven leven en werk van deze zuiverheidsapostel en matigheidsadept een kolossale wildgroei van daden, woorden en gedachten te zien. Slaat men zijn enige bij zijn leven gepubliceerde boek, de *Tractatus logico-philosophicus*, open, dan verbaast men zich reeds op de eerste bladzijden over het grote arsenaal aan concepties dat hier aangerukt wordt: *Tatsachen, Dinge, Sachverhalten, Gegenstände, Formen, Substanz, Welt, Wirklichkeit, Sinn, Form, Bild, Gott* enzovoort enzovoort. Het beeld van Wittgenstein als spaarzaamheidsfanaat heeft het altijd goed gedaan maar is aan revisie toe; hij wilde zwijgen waarover niet te praten viel, maar gooide alles op tafel waarover hij niet kon zwijgen. In filosofische discussies bracht hij zijn opponenten op het onbeschofte af tot vertwijfeling - misschien wel om ze deelgenoot te maken van zijn eigen vertwijfeling - en veel partners gingen hem tactisch uit de weg: *in every company he shouts us down* (een zin uit een satirisch

gedicht dat in de Bloomsbury-kring over Wittgenstein werd geschreven).

* * *

Men zou kunnen zeggen dat de drang van de Weense *fin de siècle*-burgerij tot expansieve vormgeving van het eigen bestaan, bij deze zoon van een van haar rijkste families omsloeg in een bijna apostolisch zuiverheidsideaal, een kluizenaarsideaal, waar bij hij toch voortdurend buiten zijn eigen oevers trad en niet zuinig keien, kiezels en losse grond over onbekend terrein verspreidde. De biograaf Monk gaat met zijn ogen vlak over dit enorme territorium, zoekt het heilige oppervlak af en brengt voor de lezer een dusdanige schat aan materiaal naar boven, dat deze reeds bij voorbaat geïmponeerd is. Dit geïmponeerd-zijn houdt echter niet ruimschoots zeshonderd pagina's aan. Men voelt zich overspoeld met feiten, citaten en veneratie. Een biograaf moet niet alleen een waterdrager zijn, maar ook een kritische vragensteller

Wittgenstein in de jaren '30

en soms een (scherp)rechter. Wittgenstein wilde de vlieg wijzen hoe hij uit de fles kon komen. Dat gold voor zijn filosofie, maar ook voor de vlieg die zich tenslotte tegen de wanden van zijn eigen leven kapotvloog. Vertwijfeld zocht hij naar een uitweg voor de conflicten in hem. Hij studeerde wiskunde en vliegtuigbouwkunde (Berlijn, Manchester), ging onder invloed van Russell te Cambridge over op de filosofie en meldde zich tijdens de Eerste Wereldoorlog als soldaat in het Habsburgse leger, ten einde *vis-à-vis* de dood licht te doen schijnen in zijn eigen leven. Na een aantal hele of halve heldendaden werd hij respectievelijk tuinman en onderwijzer op het Oostenrijkse platteland, welke baan hij na een schandaal over mishandeling van zijn leerlingen moest opgeven; vervolgens maakte hij zich verdienstelijk als streng en sober architect van een woonhuis voor zijn zuster Margarete te Wenen, om daarna weer terug te keren naar Cambridge waar hij in 1939 tot hoogleraar in de filosofie werd benoemd. Na de oorlog zegde hij deze baan op omdat hij zich er in wezen ongeschikt voor achtte, experimenteerde weer met een eenzaam, kluizenaarachtig bestaan (Noorwegen, Ierland), maar kon bij toenemend lichamelijk ongemak ook nu

zijn draai nauwelijks vinden. Een tweede boek, waar aan hij vele jaren intensief werkte, later uitgegeven als *Philosophische Untersuchungen*, voldeed hem niet en bleef tijdens zijn leven ongepubliceerd. De biograaf Ray Monk is dan al lang zover dat hij verlekkerd met zijn held mee gaat lamenteren: ‘Maar waarom zou hij niet lijden?’

Waarom zou Wittgenstein niet lijden? Ik geloof graag dat Wittgenstein geleden heeft, zoals ieder mens dat wel zal doen, maar bij Monk heeft dit lijden een hogere functie. Hij heeft immers een lijdende Wittgenstein nodig om zijn altaar

te kunnen opbouwen: ‘op een manier die van wezenlijk belang is, maar toch moeilijk te definiëren valt, had hij een toegewijd religieus leven geleid’. (Wittgenstein zelf zou over zo'n zin overigens opmerken: iets wat niet goed gedefinieerd kan worden, is onzin en kan het beste ongezegd blijven.)

* * *

In een pittige want niet makkelijk begrijpelijke recensie van de oorspronkelijke Engelse editie van deze biografie (‘Wittgenstein gevangen in zijn feiten’, *Vrij Nederland*, 5 januari 1991), spreekt Willem Brakman de overtuiging uit dat dit ‘soort biografieën’ tegenwoordig ‘niet meer mogelijk’ is: ‘de glorierijke dagen in de kunst, toen het individu nog het punt was waarin alles samenkwam, zijn voorbij’. Brakman beklemtoont daarentegen het chaotische, fragmentarische en ondoorzichtige van het historische materiaal. Zijn pleidooi lijkt vervolgens neer te komen op een soort visionaire mystiek: het ‘doorschouwen’ door de biograaf van deze ondoorzichtigheid, waarbij hij subjectieve middelen als afkeer en vermoedens mag uitspelen en hij ook (door Brakman niet met name genoemde) nieuwe methodes moet aanwenden. ‘Alleen een individu dat transparant wordt tegen de eigen epoche’, sluit de schrijver zijn pleidooi af, ‘wordt echt reëel’.

Te vrezen valt dat dit hetzelfde oude ideaal, de traditionele pretentie, is met een ander kroontje op, want ook Brakman is het kennelijk te doen om het tenietdoen van de chaos, om het bepalen van het ‘wezenlijke’ en ‘reële’, *whatever that may be*. Een en ander lijkt mij allemaal heel eerbaar, maar ik zie toch niet in waarom Brakmans individu ‘reëler’ zou zijn dan dat van een traditioneel biograaf als Monk.

* * *

Dit criterium kan mij ook gestolen worden wanneer een biografie mij tenminste kan *pakken* - en dat doet het boek van Monk niet. De lezer moet een enorme vloed van feiten verwerken zonder dat deze altijd in een ordelijke vorm worden aangeboden. Regelmatig ziet hij zich genoodzaakt via het register terug te slaan welke figuur bedoeld is die opeens aangeduid wordt alsof hij bij ons dagelijks op de koffie komt, of in welk jaar een gebeurtenis speelt die uitvoerig wordt gememoreerd. Naar het einde toe verzandt het boek in herhalingen en uitweidingen en dan wordt het uitlezen van deze althans qua omvang monumentale biografie voor de lezer bepaald ook een heilig moeten.

Ik kan niet zeggen dat ik door de lectuur van het boek veel wijzer ben geworden van de filosofie van Wittgenstein - de behandeling daarvan blijft voor Monk toch merendeels een worsteling met de engel. Hij toont zich bovenal sterk verbonden met de voortdurende dwarsliggende *mens* Wittgenstein, de kweller en gekwelde, de persoon die zichzelf wilde verbeteren omdat de wereld voor geen kant deugde, de man die zichzelf liefhad omdat voor de rest alles ‘smeerlapperij’ is en die zich om dit narcisme ook weer verafschuwde en omlaagdrukte.

Waarom zou zo iemand niet lijden? Dit is een vergeestelijkte, bijna lichaamloze Wittgenstein, over wiens homo-erotische neigingen Monk slechts in preutse termen wil spreken. Hij geeft ons veel *Charakter* en weinig *Geschlecht*. Voor hem was deze filosoof een ster op aarde. Het beeld van Wittgenstein uit een eerdere biografische

schets van William W. Bartley III als iemand die het Weense Prater-park afstroopte op ruige homoseksuele jongens, wordt door hem met verontwaardiging tegengesproken. Vol-

gens Monk pasten seksuele handelingen niet bij de mens die Wittgenstein wilde zijn - en volgens hem *was*. In *Het heilige moeten* wordt daarom regelmatig geonaneerd, zonder dat er een zakdoek vuil door wordt, mij dunkt een ware heiligentruc.

## Signalementen

### *'Er is nog zooveel te doen op de wereld'. Brieven van Aletta H. Jacobs aan de familie Broese van Groenou*. Bezorgd en van een inleiding voorzien door Inge de Wilde. Zutphen, Walburg Pers, 1992.

Aletta Jacobs (1854-1929) was meer dan twintig jaar bevriend met de welgestelde Haagse familie Broese van Groenou. Ze correspondeerde met verschillende Broeses, maar richtte haar brieven voornamelijk aan de zusjes Mien en Miel, met wie ze haar feministische en pacifistische opvattingen deelde.

Inge de Wilde selecteerde en annoteerde een aantal van Jacobs' brieven aan de familie in *'Er is nog zooveel te doen op de wereld'*, dat onlangs bij uitgeverij Walburg Pers verscheen. Ze voorzag de bundel van een beknopte biografische inleiding en illustreerde haar met vele bekende en onbekende foto's van Aletta Jacobs, haar vriendinnen uit de internationale vrouwen- en vredesbeweging en de familie Broese van Groenou.

De brieven, zo schrijft De Wilde in haar inleiding, geven een indruk van Jacobs' band met de Broeses en '[...] tonen vooral de meer zachte kant van een vrouw die tot nu toe in de eerste plaats om haar doortastende en verstandelijke optreden bekend was'. *'Er is nog zooveel te doen op de wereld'* bevat dan ook geen vlammende betogen of uitgesproken standpuntbepalingen, maar onderhoudende kattebellen over dingen-van-de-dag en ontroerende bespiegelingen van een onafhankelijke vrouw op leeftijd. Aletta Jacobs bleef, ook toen ze te oud werd om nog deel te nemen aan congressen in het buitenland, erg betrokken de zaak van de vrouw en de zaak van de vrede. Ze liet in haar brieven geen mogelijkheid voorbij gaan om anderen op het hart te drukken voor zichzelf op te komen - karakteristiek is het briefje dat ze op 11 februari 1927 schreef aan haar vijfjarig petekind Letteke Coops, de jongste dochter van Miei Broese van Groenou: 'Van Vader hoorde ik dat gij goed oppast en erg goed duitsch kunt spreken. Dat is mooi. Zorg maar Letteke dat Milisa en Thea [Lettekes zusjes, AP], omdat zij nu wat ouder zijn, je niet op de kop zitten. Zorg vooral baas over je zelf te blijven.' Inge de Wildes boekje bewijst dat Aletta Jacobs tot aan haar dood karakter toonde en, zoals ze anderen doceerde, baas bleef over zichzelf.

A.P.

### *De Revisor/Schrijversprentenboek Willem Brakman*. Querido 1992 (*Revisor* nr 3). 112 pp. Prijs: *f*16, -.

Ter gelegenheid van de zeventigste verjaardag van Willem Brakman was in het Letterkundig Museum in Den Haag van 20 juni tot en met 13 september een aan Brakman gewijde expositie te zien. Samenwerking tussen het Letterkundig Museum en het tijdschrift *De Revisor* leidde tot een *Schrijversprentenboek Willem Brakman*.

De uitgave bevat te verwachten bijdragen over Brakmans leven en werk, onder anderen van Ernst van Alphen, T. van Deel en Gerben Wynia.

In biografisch opzicht interessant is Brakmans autobiografische fragment 'Een vreemde stam heeft mij geroofd'. In dit schrijversprentenboek is veel mooi fotomateriaal opgenomen.

G.V.

## Jan Fontijn: *De Nederlandse schrijversbiografie*. Utrecht, HES Uitgevers, 1992.

We hebben lang moeten wachten op Jan Fontijns *De Nederlandse schrijversbiografie*; het verscheen pas maanden nadat het door uitgeverij HES was aangekondigd. Niettemin vertoont het boekje alle kenmerken van een haastklus. Het is lelijk gedrukt (een panorama van grijstinten), slecht gecorrigeerd (het bevat onaanvaardbaar veel tik- en afbreekfouten) en - wat vanzelfsprekend kwalijker is - het laat de lezer achter in onzekerheid: is *De Nederlandse schrijversbiografie* nu een handleiding voor beginnende biografen, een inleiding op de geschiedenis van de biografie, of wellicht een poging de hernieuwde discussie over het hoe en waarom van het biograferen een impuls te geven?

'Dit boekje gaat over de Nederlandse schrijversbiografie vanaf de zeventiende eeuw tot heden,' schrijft Fontijn in zijn inleiding. En: 'Mijn bedoeling is in de eerste plaats een indruk te geven van de verschillende manieren waarop de levens van schrijvers zijn beschreven, zonder mijn eigen ervaringen met het genre en mijn voorkeuren geheel uit te schakelen.' Fontijn werkt deze doelstelling uit in vijf ongelijksoortige hoofdstukken, beginnend met een korte geschiedenis van de schrijversbiografie in Nederland.

De historische ontwikkeling die Fontijn in het eerste hoofdstuk schetst, is in grote lijnen heel aardig: Fontijn slaagt erin Jan Romeins handboek *De biografie* uit 1946 op een aantal punten te nuanceren en aan te vullen. Zijn studie is echter veel te beknopt om Romeins werk werkelijk overbodig te maken. Bovendien huppelt Jan Fontijn wel erg lichtvoetig door de geschiedenis van de biografie, zich nu eens nauwelijks functionele uitstapjes veroorlovend, dan weer scherend langs invloeden en theorieën die juist uitgebreidere aandacht behoeven. Zijn suggesties voor nader onderzoek (bijvoorbeeld naar de invloed van kunstenaarsbiografieën op de schrijversbiografie, naar de neerslag van de achttiende-eeuwse karakterkunde in levensbeschrijvingen en naar de factoren die de naoorlogse biografie bepalen), veroorzaken daardoor eerder een kater dan dat ze de lezer stimuleren zich in de theorie van het genre te verdiepen. Want waarom heeft Fontijn zich de tijd niet gegund het onderzoek naar de schrijversbiografie zèlf uit te voeren? Waarom staat hij niet wat langer stil bij de grote hoeveelheid biografieën en theoretische beschouwingen die hij, zo blijkt uit de bibliografie, gelezen heeft? Waarom scheept hij ons af met slechts een fractie van wat hij weet?

De andere hoofdstukken in De Nederlandse schrijversbiografie roepen vergelijkbare vragen op. Ze maken de indruk niet af te zijn - alsof Fontijn zijn eerste invallen onmiddellijk bij de drukkerij heeft ingeleverd. Daardoor hinken deze hoofdstukken op twee gedachten: het is onduidelijk of ze biografen in spe in praktisch opzicht een eindje op weg willen helpen, dan wel op een hoger, theoretisch niveau een overzicht willen bieden van de problemen die met het biograferen samenhangen.

Verschillende paragrafen suggereren dat het Fontijn vooral om de *praktijk* te doen is. Hij richt zich daar, zo lijkt het, op de volstrekt onwetende schrijversbiograaf. 'Als er te weinig bronnen zijn, komt de biograaf in moeilijkheden,' meldt hij bijvoorbeeld. En: 'Alles wat licht kan werpen op het leven of op de persoonlijkheid van een schrijver kan gebruikt worden als bronnenmateriaal door de biograaf.' Onder het kopje *vindplaatsen*, dat overigens schrijnend

onvolledig is, laat hij weten: ‘Voor de schrijversbiografie is het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum een belangrijke bronnenmateriaal-verzameling. Het is gevestigd in Den Haag en wel op het Prinses Irenepad nummer 10.’ Fontijn, de ervaren leermeester, leidt zijn collega's aldus door open deuren, maar houdt de gesloten deuren angstvallig dicht. Een gemiste kans, wederom, want biograferend Nederland wacht nog altijd op een zinvolle equivalent van in het angelsaksische taalgebied zo populaire praktischmethodologische handleidingen als *How to write a biography* en *Complete guide to writing biographies*.

De *theoretische* kwesties die Fontijn aan de orde stelt, bieden een boeiend maar zeer globaal overzicht van de discussies over het genre zoals die in de afgelopen eeuw gevoerd zijn. Ze drukken de biograaf met de neus op de feiten: wie zich aan een levensbeschrijving waagt, moet principiële, per definitie aanvechtbare keuzes maken. Jammergenoeg attendeert Fontijn alleen op die keuzes en geeft hij weinig houvast bij het kiezen. Hij laat het bij een beschrijving van verschillende uitgangspunten, zonder de argumenten voor en tegen die uitgangspunten systematisch weer te geven. Deze aanpak, hoe frustrerend ook voor de lezer die op synthese en volledigheid hoopte, heeft echter onmiskenbaar positieve gevolgen: de recensenten die zich in de afgelopen maanden over *De Nederlandse schrijversbiografie* gebogen hebben, zagen er meer dan eens aanleiding in hun eigen visie op het genre te verwoorden. Blijkbaar dwingt Fontijn tot expliciete stellingname. En wellicht biedt hij de biograaf op die manier uiteindelijk tòch een steuntje in de rug.

A.P.

## *Parmentier*, jaargang 3, nummer 2, 1992.

Na *De Gids* en *Maatstaf* waagt ook *Parmentier* een vol nummer aan de biografie. Van de 64 pagina's zijn er 58 ingeruimd voor interviews met de biografen Wam de Moor en Hans Werkman, aanstaande Henriette Roland Holst-biografen Elsbeth Etty en Nico Markus, Lodewijk van Deyssels plaatsvervanger op aarde Harry G.M. Prick en uitgever Martin Ros. Als toegift volgen korte fragmenten uit een Chamfort-biografie van Claude Arnaud (volgend jaar vertaald in *Open Domein*) en twee schetsjes van Nico van Suchtelen door Esther Blom. Alles bij elkaar een aardige inwijding in de Nederlandse biografie, maar voor geregelde lezers van het *Biografie Bulletin* meer herkenning dan nieuws.

H.G.

## *Aspecten van de historische biografie*. Bert Toussaint en Paul van den Velde ed. (Kampen 1992). prijs: *f*27,50.

Met geduchte vertraging dan toch verschenen: een bundel van de acht lezingen die 19 april 1991 werden gehouden op een ‘Dag van de historische biografie’ in Dordrecht. (Zie, uitgebreid: *BB* 1, nummer 2, p. 33-38.) Hella Haasse maakt een methodische vergelijking van de ‘literaire’ en de ‘historische’ biografie. Nanda van

der Zee verdedigt het literaire karakter van geschiedschrijving in het algemeen en van de biografie in het bijzonder. A.J.C.M. Gabriëls verklaart de richtlijnen die auteurs meekrijgen voor lemmata van het *Biografisch Woordenboek van Nederland*. Paul van den Velde worstelt met de jeugdjaren van P.J Veth en meer in den brede met het tekort aan bronnen dat jeugdjaren doorgaans opleveren. Dick E.H. de Boer

toont de problemen van biografisch onderzoek naar een tijd die al helemaal weinig bronnen opleverde: de Middeleeuwen. K.W. Swart zet zich aan een grote taak van de biografie, ontmythologisering, bij een klassieke Hollandse mythe: Willem van Oranje als vader des vaderlands.

Twee hoogtepunten. Jos de Mul geeft een scherp beeld van de gedachten - nog volkomen actueel - die Wilhelm Dilthey rond de eeuwwisseling ontwikkelde over nut en nadeel van het biografisme, en Willem Otterspeer werpt een listige hypothese op over de achtergrond van het pleidooi dat cultuurfilosoof G.J.P.J. Bolland begin deze eeuw voor het bordeel wezen hield. De bundel wordt afgesloten door een selectieve bibliografie van Nederlandse historisch-biografische publikaties en het geheel wordt ingeleid door Paul van den Velde, die zoekt naar de beste houding voor biografen die hun stiel als wetenschappelijk genre geaccepteerd willen krijgen. ‘Die acceptatie is nodig met het oog op de financiering van biografische studies van onderzoekers aan universiteiten en andere instellingen.’

H.G.

# Mededelingen

## Biografieënprojekt Prins Bernhardfonds

Namens het Prins Bernhardfonds ontving het bestuur per schrijven van 6 mei 1992 een profielschets betreffende de opdrachten die het fonds met ingang van dit jaar verstrekt tot het schrijven van een biografie. We laten de schets, die ons werd toegezonden door de secretaris van het projekt, dr G. van der Ham, hier volgen, en veroorloven ons daarna enig commentaar.

*Soort boek*

*Een biografie die het leven en werk van de beschrevene in de context van zijn tijd zet, zodat door deze brede bedding en in samenhang met andere, waaronder de door het Prins Bernhard Fonds in opdracht te geven biografieën tevens een periode van de Nederlandse cultuurgeschiedenis wordt beschreven. Het gaat niet om het weergeven van zoveel mogelijk feitelijke gegevens, maar om het scheppen van een beeld, het typeren en karakteriseren van een bepaald persoon en zijn werk. De omvang dient dan ook relatief beperkt te blijven, in elk geval tot één deel, liefst van niet meer dan ca. 400 bladzijden. Het is van belang dat de schrijver in staat is een boek te schrijven van enig literair gehalte. Het boek is toegankelijk voor een breed publiek.*

*Soort schrijver*

*Het Fonds zoekt in eerste instantie naar schrijvers die al deskundig zijn ten aanzien van, of ten minste ruime kennis hebben van, de cultuurperiode waarin hun hoofdpersoon leefde en werkte. Het Fonds denkt hierbij in de eerste plaats aan veelbelovende jonge gepromoveerde wetenschappers, al dan niet werkloos, die in staat zijn in circa twee jaar (of drie jaar in deeltijd) een manuscript af te leveren. De bijdrage van het Prins Bernhard Fonds zal in beginsel f 100.000 bedragen. Uiteraard heeft het Fonds er geen bezwaar tegen indien daarnaast uit andere bronnen (NWO, universiteit, wetenschappelijke instanties e.d.) geld wordt verstrekt. Er is een sterke voorkeur voor auteurs die al een boek op hun naam hebben staan. Overigens staat het Fonds op zichzelf ook open voor initiatieven van schrijvers die niet binnen deze schets passen.*

*Kader*

*Het Prins Bernhard Fonds probeert met dit projekt niet alleen de totstandkoming van biografieën te stimuleren, maar ook met de zo ontstane reeks een cultuurperiode uit de Nederlandse cultuurgeschiedenis te belichten. Hiervoor is uitgekozen de periode van ca. 1880 tot ca. 1960. Vooral de eerste helft van dit tijdvak kan in cultureel en wetenschappelijk opzicht als de 'tweede gouden eeuw' worden gekenschetst. De biografieën zullen moeten gaan over interessante personen die belangrijk waren op cultureel, wetenschappelijk of maatschappelijk/politiek terrein en wier invloed zich ook buiten hun directe werkterrein uitstrekte, waardoor zij in belangrijke mate de Nederlandse samenleving van die dagen mede bepaalden.*

(Einde profielschets)

Naar de secretaris bericht, streeft het Prins Bernhard Fonds ernaar om in drie jaar tijd tien biografieën in opdracht te geven, en wel uitdrukkelijk van eersterangsfiguren. In de redactieraad zitten

prof. dr. J.C.H. Blom, dr. M.J.H. (Maaike) Meijer en prof. dr. mr. C.J.M. Schuyt. Men kan nadere inlichtingen inwinnen bij de secretaris: dr. G. van der Ham, secretaris biografieënprojekt Prins Bernhard Fonds, Herengracht 476, postbus 19750, 1000 GT Amsterdam, tel. 020-6230951.

*Welk 'soort schrijver' bij welk 'soort boek'?*

De schets wekt een indruk van soberheid en duidelijkheid: wie zich met een werkplan tot de secretaris wendt, weet wat voor soort biografie verwacht wordt. Het fonds zet ogenschijnlijk een royale prijs op de taak die het formuleert, maar de vraag is of er honden zijn die willen en kúnnen toehappen.

Het 'soort boek' bevalt ons wel. Met name het scheppen van een beeld, het typeren en karakteriseren van een bepaald persoon en werk is eigen aan elke goede biografie. Zo zou de Nederlandse biografie er op den duur inderdaad kunnen uitzien en we zijn blij dat het Prins Bernhard Fonds nu maar eens de buidel op tafel gooit: wie durft? Of nu elke biografie in dienst gesteld moet worden van periodebeschrijving is een doel dat vooral de historicus als wezenlijk zal zien. Er zijn echter méér soorten biografie die wij belangrijk vinden, en voor de psycho-biografie bijvoorbeeld prevaleren andere doelstellingen dan bij te dragen aan periodebeschrijving. Ons dunkt bovendien, dat het 'soort schrijver' dat het Fonds bij het 'soort boek' zoekt, nauwelijks te vinden is. Zet een wetenschapper aan een monografie, zeker onder de condities waaronder hedentendage literatuur-, cultuur- of geschiedwetenschap wordt bedreven, en hij zal zich binnen de kortste keren genoodzaakt zien zijn onderwerp steeds meer in te perken, wil de omvang van zijn werk acceptabel blijven. Zeker jonge wetenschappers, zelfs als ze zeer veel beloven, zijn niet opgeleid in de generale greep.

Het schrijven van dit 'soort boek' waarin 'het scheppen van een beeld, het typeren en karakteriseren van een bepaald persoon en zijn werk' van veel meer belang is dan 'het weergeven van zoveel mogelijk feitelijke gegevens' vraagt o.i. een grotere ervaring, domweg ook levenservaring, dan waarover de jonge wetenschapper doorgaans beschikt. Het Fondsbestuur heeft dat ook wel begrepen en haast zich een voorkeur uit te spreken voor auteurs die al een boek op hun naam hebben staan. Een boek? Of een biografie? Dat is allerminst hetzelfde. Laten we het houden op 'een biografie'.

Als men kijkt wie dat hebben, zal het bestuur toch geconfronteerd worden met de effekten van de laatste kwalificatie van het 'soort schrijver': je hoeft niet binnen de schets te passen. Jan Fontijn en Frédéric Bastet en Hella Haasse mogen ook, als ze willen. Alleen zijn die weer niet jong en werkloos. Wie nagaat hoe de tot nu toe geschreven biografieën, bijvoorbeeld in de sfeer van de letterkunde, zijn ontvangen -kijk naar de reacties op Brandenburgs *Romein-Verschoor*, Hazeus *Achterberg*, Fontijns *Van Eeden* of Van der Plas' *Gezelle* - en zich realiseert hoeveel er, bij deze ervaren letterkundigen, omtrent het beeld dat zij met hun biografieën opriepen, ter discussie werd gesteld, moet iets vrezen. Dit namelijk, dat het bestuur van het Prins Bernhard Fonds, de ton subsidie per projekt ten spijt, de inzet en het talent, nodig om een biografie te schrijven van het 'soort boek' dat het bestuur bedoelt, schromelijk onderschat. In twee jaar? In drie jaar deeltijd? Zo werkt dat niet, vrezen wij. Het bestuur van de Werkgroep Biografie is op zichzelf verheugd over elk initiatief

dat de ontwikkeling van de biografie als genre bevordert. Waar de Werkgroep in de twee jaar van haar bestaan getuige de opname van de Werkgroep in de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden en de positieve reacties in de literaire wereld zoveel *goodwill* heeft verworven, is het onbegrijpelijk dat het bestuur van het Prins Bernhard Fonds bij de definiëring van zijn initiatief niet het advies heeft ingewonnen van de Werkgroep. Tot dat advies zou ongetwijfeld behoord hebben, dat naar het oordeel van de Werkgroep de redactieraad bestaat uit historici en literatuurwetenschappers die hun sporen hebben verdiend, maar dat zij beter zou zijn toegerust voor haar taak, wanneer ze werd aangevuld met een of meer biografen.

Namens het bestuur van de Werkgroep Biografie,
Wam de Moor, voorzitter.

## *De onderkant van het tapijt. Harry Mulisch en zijn oeuvre (1952-1992).* Tentoonstelling in het Letterkundig Museum in Den Haag. Periode: 10 oktober 1992 t/m 21 februari 1993.

Op 29 juli 1992 is Harry Mulisch vijfenzestig jaar geworden. In september/oktober 1992 is het bovendien veertig jaar geleden dat Mulisch debuteerde in de Nederlandse literatuur met het verhaal 'Tussen hamer en aambeeld' en de roman *Archibald Strohalm*. Het Letterkundig Museum viert dit jubileumjaar met een grote overzichtstentoonstelling. De expositie richt zich op veertig jaar schrijverschap en op het openbare leven van Mulisch. Per decade wordt hiervan een beeld gegeven aan de hand van vele niet eerder getoonde manuscripten, schema's, aantekeningen, foto's, karikaturen, eerste en bijzondere drukken, vertalingen etc.. Bovendien wordt van enkele werken het creatieve proces belicht.

De tentoonstelling besluit met een primeur: handschriften en schema's van Mulisch' nieuwste roman *De ontdekking van de hemel*. Deze roman, die in oktober van dit jaar verscheen, telt vijfenzestig hoofdstukken, overeenkomstig de leeftijd die Mulisch nu heeft.

Bij de tentoonstelling is een schrijversprentenboek (nr 33) verschenen met gelijknamige titel. Dit rijk geïllustreerde schrijversprentenboek is uitgegeven door het Letterkundig Museum in samenwerking met De Bezige Bij. Redactie: Mariëtte Haarsma, Erna Staal en Murk Salverda (hoofdredactie).

Openingstijden museum:
di t/m za: 10-17 uur
zo: 13-17 uur
Adres: Prinses Irenepad 10
2595 BG Den Haag
Tel.: 070-3471114

## *Dag van de egodocumenten*. Symposium Werkgroep Biografie, vrijdag 12 maart 1993.

Het thema van de Boekenweek 1993 (10-20 maart) is: ‘Het leven geschreven’, met als onderwerp egodocumenten, autobiografieën en biografieën. Aansluitend op dit thema organiseert de Werkgroep Biografie een dag over egodocumenten, waarbij theorie en praktijk beide aan bod zullen komen. Plaats: de aula van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. De dag is als volgt opgezet:

10.30 Openingswoord Wam de Moor
10.45 Inleiding over de theoretische kanten van het omgaan met egodocumenten
11.45 Hedda Kalshoven-Brester over haar ervaringen met het hanteren

van persoonlijke documenten, brieven vooral, in haar boek *Ik denk zoveel aan jullie*.

12.45 Lunch

13.45 P.J.A.M. Buijnsters over zijn biografieën over Justus van Effen, Wolff en Deken en anderen en de rol van egodocumenten daarin

14.30 Pierre en Simone Dubois en hun biografie over Belle van Zuylen

15.15 J.J. Oversteegen en zijn biografie over Cola Debrot (onder voorbehoud)

Na afloop vindt een forumdiscussie plaats.

Leden van de Werkgroep Biografie ontvangen t.z.t. een uitnodiging voor deze dag. Noteert u de datum alvast in uw agenda?

## Tot slot

Hierbij willen wij nog melden dat de eerste jaargang van het *Biografie Bulletin* mede tot stand heeft kunnen komen door een subsidie van het Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds.

## Wie doet wat
## *Overzicht 1991-1992*

Peter Paul de Baar
Rozengracht 168
1016 NK Amsterdam
Peter Paul de Baar werkt aan een biografie over **Theo Thijssen.**

Govert Bach
p/a Valeriuskliniek
Valeriusplein 9
1075 BG Amsterdam
Govert Bach schrijft een biografie over **C.J. Honig.**

Siem Bakker
Generaal Gavinstraat 18
6585 BN Mook
Tel. 08896-1730
Siem Bakker overweegt een biografie over **F. Bordewijk** te schrijven.

Raymond Benders
Leuvensestraat 82
2587 GK 's-Gravenhage
Tel. 070-3542699
Raymond Benders is bezig met een documentatiebiografie over **F.W. Nietzsche.**

Elly Beukenhorst-Kamp
Oranjeplein 21
2012 LN Haarlem
Tel. 023-316957
Elly Beukenhorst werkt aan een biografie over **F. Bordewijk.**

Esther Blom
Valeriusstraat 105 II
1075 ER Amsterdam
Tel. 020-6738671
Esther Blom werkt aan een biografie over **Nico van Suchtelen**.

Herman de Liagere Böhl
Geulstraat 7a II
1078 KW Amsterdam
Tel. 020-6732383/5254701
Herman de Liagere Böhl werkt aan een biografie over **Herman Gorter.**

Kees Booij
K. Rietberglaan 5

7271 EJ Borculo
Tel. 05457-72184
Kees Booij werkt aan een biografie over **Salomon Demblitzer.**

Gilles Borrie
Van Hogendorplaan 1
5631 AJ Eindhoven
Tel. 040-816086
Gilles Borrie schreef biografieën over **F.M. Wibaut** en **P.L. Tak.** Hij werkt momenteel aan een biografie over **S. Rodrigues de Miranda.**

Angenies Brandenburg
Bergweg 12
6212 CX Maastricht
Tel. 043-256970
Angenies Brandenburg promoveerde op een biografie over **Annie Romein-Verschoor**.

Piet Couttenier
D. Mellartstraat 78
B-3200 Kessel-Lo
Tel. 016-252981
Piet Couttenier werkt aan een biografie over **Guido Gezelle**.

Rudolf Dekker
Westerhoutstraat 28
2012 JS Haarlem
Tel. 023-322284
Rudolf Dekker doet onderzoek naar **egodocumenten**, in het bijzonder uit de periode 1500-1800.

Pierre H. en Simone Dubois
Thorbeckelaan 551
2564 CD Den Haag
Tel. 070-325077
Pierre H. en Simone Dubois werken aan een biografie over **Belle van Zuylen** (verschijnt begin 1993).

Ed van Eeden
Amsterdamsestraatweg 489
3553 ED Utrecht
Tel. 030-437685
Ed van Eeden werkt aan een biografie over **F. Bordewijk**.

Everard van Emmerik
Da Costakade AB t.o. 202
1053 XK Amsterdam
Everard van Emmerik promoveerde op een studie over het leven en werk van de chemicus **J.J. van Laar**.

Enno Endt
Voor haven 120
1135 BV Edam
Tel. 02993-71471
Enno Endt publiceerde de *Herman Gorter Documentatie 1864-1897*.

Marijke van Faassen
p/a Instituut voor Nederlandse Geschiedenis
Postbus 90755
2509 LT Den Haag
Tel. 070-3814771
Marijke van Faassen is bezig met een ‘politieke’ biografie over **W.H. de Beaufort.**

Sjoerd van Faassen
p/a Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum
Prinses Irenepad 10
2595 BG Den Haag
Tel. 070-3471114
Sjoerd van Faassen is werkzaam bij het Letterkundig Museum te Den Haag.

Jan Fontijn

p/a UvA Instituut voor Neerlandistiek
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
Tel. 020-5254727
Jan Fontijn promoveerde op het eerste deel van zijn biografie over **Frederik van Eeden**, *Tweespalt*. Hij werkt aan het tweede deel.

Ruth Foppema-Wolf
Pres. Kennedylaan 201
2343 GP Oegstgeest
Ruth Wolf schreef een biografie over **Carry van Bruggen** en over **Else Lasker Schüler**, en publiceerde *Een vriendschap in brieven, 1903-1910*, over **Rainer Maria Rilke** en **Lou Salomé**.

Eep Francken
Merelstraat 46
2333 XM Leiden
Eep Francken promoveerde op *De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker*.

Lieneke Frerichs
Voorhaven 120
1135 BV Edam
Tel. 02993-71471
Lieneke Frerichs promoveerde op de onstaansgeschiedenis van *De Uitvreter* van **Nescio**.

José Frijns
Hinthamerstraat 197
5211 ML Den Bosch
Tel. 073-125097
José Frijns werkt aan een biografie over **Clare Lennart**.

A.J.C.M. Gabriëls
Postbus 90755
2509 LT Den Haag
Tel. 070-3140355
A.J.C.M. Gabriëls is redacteur van het *Biografisch Woordenboek*.

Lambert Giebels
Brederostraat 1
4819 HG Breda
Tel. 076-143898
Lambert Giebels werkt aan een biografie over **L.J.M. Beel**.

Hans Goedkoop
Willemsparkweg 67,2
1071 GS Amsterdam
Tel. 070-6712770
Hans Goedkoop werkt aan een biografie over **Herman Heijermans**.

Adri Gorissen
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo
Adri Gorissen publiceerde een biografie over **Matthias Kemp** en overweegt een biografie te schrijven over **Marie Koenen.**

Buck Goudriaan
Van Vollenhovenplein 21
2313 EA Leiden
Buck Goudriaan werkt aan een biografie over **Gerard Goudriaan**.

Hella Haasse
Stadhouderskade 17a
1954 ES Amsterdam
Hella Haasse schreef diverse biografische en historische romans.

Ronald Havenaar
Amalia van Solmsstraat 52
2595 TB 's-Gravenhage
Ronald Havenaar werkt samen met Arnold Heumakers aan een biografie over E. **du Perron.**

Wim Hazeu

Tromplaan 7a
3742 AA Baarn
Na publicatie van zijn **Achterberg**-biografie, is Wim Hazeu bezig met de biografie van **J.J. Slauerhoff**.

Emile Henssen
Herengracht 158
1016 BN Amsterdam
Emile Henssen verzorgde een biografie over **H.J. Scheltema**.

Jan van Herpen
Kapittelweg 359
1216 JC Hilversum
Jan van Herpen verzorgde de uitgave van brieven van **P.H. Ritter jr.**

Arnold Heumakers
Brouwersgracht 45
1015 GB Amsterdam
Tel. 020-6223929
Arnold Heumakers werkt samen met Ronald Havenaars aan een intellectuele biografie over **E. du Perron**.

Jan van der Heijden
Beethovenlaan 353
5011 LJ Tilburg
Tel. 013-551224
Jan van der Heijden werkt aan een historisch-literaire biografie over **Anton van Duinkerken** en houdt zich daarnaast bezig met het intellectuele leven van **Erasmus**.

Koen Hilberdink
Gedempte Sloot 118
2513 TD Den Haag
Tel. 070-3658087
Koen Hilberdink werkt aan een biografie over **Paul Rodenko.**

Wim Hilberdink
Prins Alexandererf 59
8071 NS Nunspeet
Tel. 03412-56722
Willem Hilberdink bereidt een dissertatie voor over leven en werken van **Frans Mijnssen**. Verder werkt hij aan een biografische publicatie over **Reinier van Genderen Stort**.

Willem Huberts
Zwedenburg 8
2591 BG 's-Gravenhage
Tel.070-3479806
Willem Huberts publiceerde over **George Kettman**.

Marian Janssen
p/a Inst. Engels/Am. Katholieke Universiteit
Erasmusplein 1
6525 HD Nijmegen
Marian Janssen schrijft een biografie over de Amerikaanse dichteres **Isabella Gardner**.

Ares Koopman
Valkenburgstraat 75
6845 HZ Arnhem
Tel. 085-820107
Ares Koopman werkt aan een biografie over **C. Buddingh'** en aan een biografie over **Johnny van Doorn**.

Jelle Krol
Fongeersplaats 166
9725 LK Groningen
Jelle Krol is bezig met een biografie over **Douwe Kalma**.

Anja van Leeuwen

Transvaalkade 19 I
1092 JK Amsterdam
Tel. 020-6682017
Anja van Leeuwen heeft plannen voor een biografie over **Constant van Wessem**.

Anton van der Lem
Laagte Kadijk
1018 BB Amsterdam
Tel. 020-6241577
Anton van der Lem werkt aan een biografie over **Johan Huizinga** (verschijnt voorjaar 1993).

Liesbeth van der Linden
Mr Sixlaan 26
1181 PK Amstelveen
Liesbeth van der Linden werkt aan een biografie over **Elisabeth Zernike**.

Joke Linders
Dr. Schaepmanlaan 14
2081 EZ Santpoort-Zuid
Joke Linders publiceerde een biografie over **An Rutgers van der Loeff** en hoopt een biografie te schrijven over **Annie M.G. Schmidt**.

Paulette Lucardie
Brahmsstraat 20 II
1077 HJ Amsterdam
Tel. 020-6790017
Paulette Lucardie werkt aan een biografie over **Juliana Cornelia baronesse De Lannoy**.

Laura J. Meilink-Hoedemaker
Terbregse Rechter Rottekade 173
3055 XD Rotterdam
Tel. 010-4181197
Laura Meilink publiceerde een biografie over de stadsbeiaardier **Ferdinand Timmermans.**

Dik van de Meulen
Boerhavelaan 30
2334 EP Leiden
Dik van de Meulen publiceerde een biografie over **E. du Perron**.

Rob Molin
Grubbelaan 43
6431 GE Hoensbroek
Tel. 045-221769
Rob Molin publiceerde o.a. over **Pierre Kemp, Aafjes en Lodeizen**. Hij is bezig met een biografie over **Adriaan Morriën.**

Wam de Moor
Postweg 32
6523 LC Nijmegen
Tel. 080-616271
Wam de Moor promoveerde op een biografie over **Van Oudshoorn**.

Henk Nijkeuter
Wilgensroos 2
9461 LC Gieten
Henk Nijkeuter is bezig met een proefschrift over **Ben van IJsselstein**.

Tineke Plettenberg
Wilgenstraat 9
5492 EL St. Oedenrode
Tel. 04138-78049
Tineke Plettenberg werkt aan een biografie over **Marianne Philips.**

Annette Portegies
Middelste Gracht 2k
2312 TW Leiden
Tel. 071-124867

Annette Portegies schreef een doctoraalscriptie over de ontwikkeling van de schrijversbiografie tussen 1890 en 1990.

Kees de Raadt
Kerklaan 49b
2101 HL Heemstede
Kees de Raadt schrijft een biografie over **Ko Doncker**

Martin Ros
p/a Uitgeverij De Arbeiderspers
Singel 262
1016 AC Amsterdam
Tel. 020-5511262
Martin Ros heeft als uitgever de verantwoording voor de reeks Open Domein en schreef een aantal biografieën.

Peter de Ruiter
Lange Lauwerstraat 7a
3512 VG Utrecht
Peter de Ruiter werkt aan een biografie over de kunsthistoricus **A.M. Hammacher.**

Marijke Schillings
p/a Instituut voor Nederlandse Geschiedenis
Postbus 90755
2509 LT Den Haag
Tel. 070-3140476
Marijke Schillings is bezig met een biografie van **Louis de Potter**.

Anne Schipper
Jan Stuytstraat 3
3067 EM Rotterdam
Tel. 010-4205341
Anne Schipper is bezig met een biografie over **C. Rijnsdorp.**

Jo Schoormans
Hoptille 15
1102 PA Amsterdam
Tel. 020-913827
Jo Schoormans werkt aan een biografie over **Dirk de Vroomen.**

Hans Schoots
Eerste Oosterparkstraat 2A
1091 HB Amsterdam
Hans Schoots is bezig aan een biografie over **Joris Ivens**.

Willem Sinninghe Damsté
Gonglaan 9
3438 GH Nieuwegein
Tel. 03402-53670
Willem Sinninghe Damsté werkt aan een biografie over **Willem Bilderdijk**.

Jaak Slangen
Maresingel 11A
2316 HA Leiden
Tel. 071-223480
Jaak Slangen schrijft een biografie over **J.A.N. Knuttel**

Bart Slijpers
Veemarktstraat 81A
9724 GA Groningen
Tel. 050-123263
Bart Slijper werkt aan een boekje over J.C. Bloem en H. Marsman. Hij hoopt daarna een biografie te schrijven over **J.C. Bloem**.

Kees Snoek
Department of Germanic Languages & Literature
The University of Auckland
Private Bag 92019 Auckland
New Zealand
Kees Snoek schreef over de Indische jaren van E. du Perron. Hij is nu bezig met een biografie over **E. du Perron.**

Ronald Snijders
Siberië 18
2613 HC Delft

Tel. 015-142501
Ronald Snijders is van plan een biografie te schrijven over de componist/dirigent **Eddy Snijders**.

Gerard Termorshuizen
Ter Leedelaan 41
2172 JL Sassenheim
Tel. 02522-14662
Gerard Termorshuizen promoveerde op de biografie *P.A. Daum. Journalist en romancier van tempo doeloe*.

Gé Vaartjes
Burgemeester Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop
Tel. 01727-13086
Gé Vaartjes werkt aan een proefschrift over **Top Naeff** als toneelcritica en overweegt daarna biografieën te schrijven over **Herman de Man** en **Top Naeff**.

Jan van der Vegt
Ewislaan 26
1852 GN Heiloo
Tel. 072-333077
Jan van der Vegt publiceerde een korte biografie over **A. Roland Holst** en werkt aan de biografieën over **Hans Andreus** en over **A. Roland Holst**.

Paul van der Velde
Hoofdstraat 2a
4564 AP St. Janssteen
Paul van der Velde werkt aan een biografie over **P.J. Veth**.

Pieter Jan Verstraete
Burg. Danneelstraat 83
B-8500 Kortrijk
Pieter Jan Verstraete publiceerde over **Ogier Gisleen van Busbeke** en **Odiel Spruytte**. Hij schreef een boek over **Karel Dillen**. Momenteel werkt hij aan een biografie over **Relmond Tollenare**.

Hans Visser
Lijsterlaan 122
3145 VM Maassluis
Hans Visser schreef een feitenbiografie over **Simon Vestdijk**. Hij heeft plannen voor een interpretatieve biografie over deze schrijver.

Lia Voermans
Tuinzichtlaan 155
4814 JB Breda
Tel. 076-200595
Lia Voermans werkt aan een promotieonderzoek naar het leven en werk van **Richard Roland Holst** en **Henriette Roland Holst** over de periode 1900-1940.

C.A.J. Vogels
Van Pallandtstraat 45
6814 GN Arnhem
Tel. 085-454025
C.J.A. Vogels doet biografisch onderzoek naar de journalist-schrijver **Willem Walraven**.

Reinold Vugs
M. Bauer straat 32
2283 LE Rijswijk
Tel. 070-3948938
Reinold Vugs hoopt te promoveren op een biografie over **F. Bordewijk**.

H.A. Wage
Laan van Meerdervoort 1771
2555 BW Den Haag
Tel. 070-3257284
H.A. Wage werkt aan een biografie over
**P.N. van Eyck**.

Hans Werkman
Willem van Mechelenstraat 5

3817 BB Amersfoort
Tel. 033-620929
Hans Werkman publiceerde o.a. een biografie over **Willem de Mérode** en de *Kroniek van meester Keuning* (over de vader van **De Mérode**).

C.A. de Westenholz
nr.39, Cornwall Garden
London, SW 74 AA
England
Mevrouw De Westenholz heeft plannen voor een biografie over **Albert Vogel.**

Rudi Wester
Frederiksplein 14
1017 XM Amsterdam
Tel. 020-6231817
Rudi Wester werkt aan een biografie over **Jef Last**.

Inge de Wilde
Mozartlaan 18
9722 EC Groningen
Tel. 050-263748
Inge de Wilde bezorgde een geannoteerde brievenuitgave van **Aletta Jacobs** aan de familie Broese van Groenau.

Emile van der Wilk
Hobbemalaan 81
3723 ER Bilthoven
Emile Van der Wilk publiceerde de biografie *Edouard de Nève, een modern avonturier*.

Nanda van der Zee
Prinsengracht 729 1
1017 JX Amsterdam
Nanda van der Zee publiceerde een biografie over **Jacques Presser**.

Albert van der Zeijden
Ahornstraat 17 bis
3552 CD Utrecht
Albert van der Zeijden werkt aan een biografie over **W.J.F. Nuyens.**

F.W. Zwart
Mozartlaan 117
2742 BR Waddinxveen
Tel. 01828-19509
F.W. Zwart werkt aan een biografie over **Willem Mengelberg**.